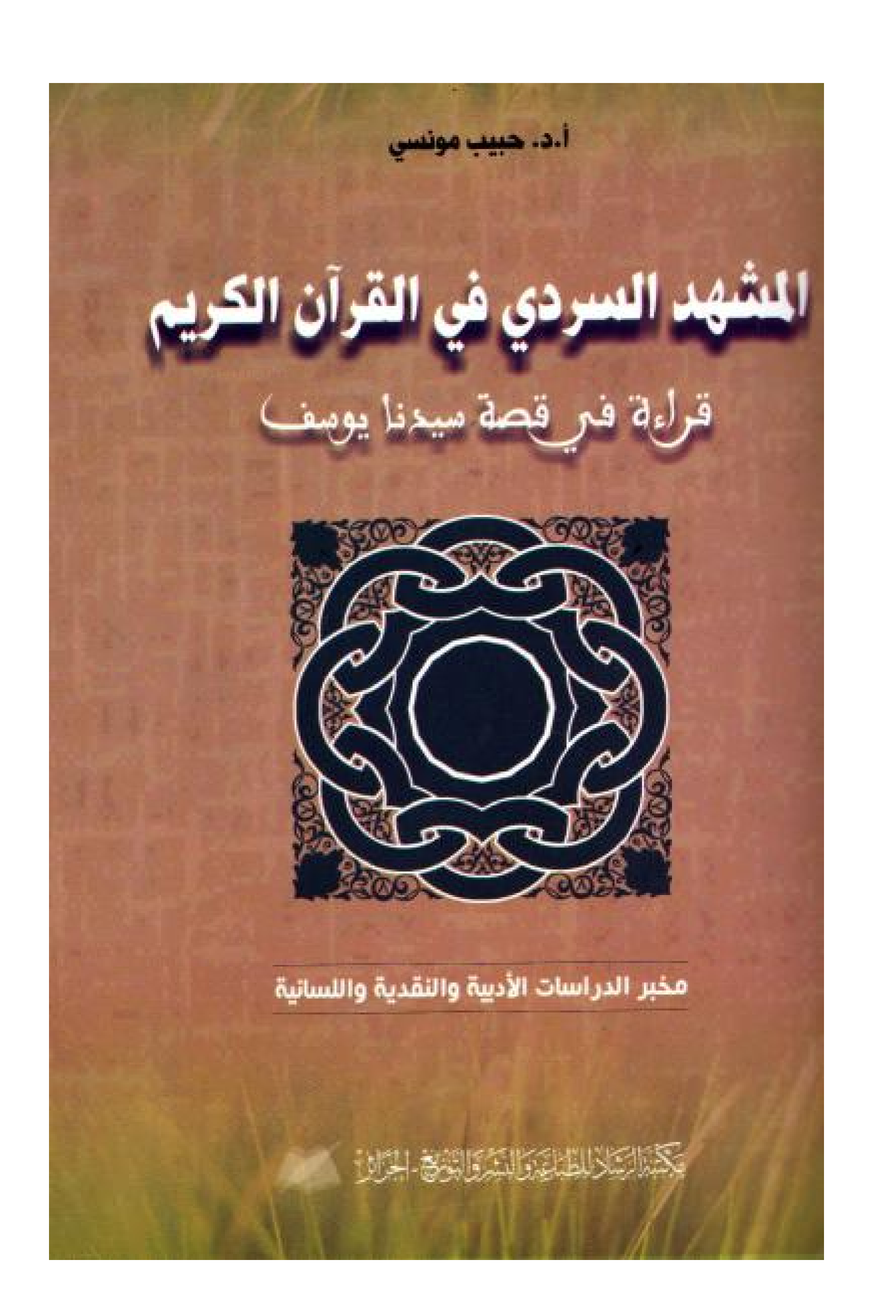

أ.د. حبيب مونسي
المشهد السردي في القرآن الكريم
قراءة في قصة سيدنا يوسف
مخبر الدراسات الأدبية والنقدية واللسانية



يسعى هذا الكتاب إلى مقاربة السرد القرآني في أحسن القصص مستندا على تقنية المشهد مستعيضا بها على الأدوات الإجرائية التي تعتمدها السرديات الحديثة في تحليلها للنصوص الروائية، وهي المقاربة التي لا ترضى تفكيك الأثر الفني، وعزل عناصره عن بعضها بعض وإحالة الوحدة إلى شتات وإنما يكفل لها المشهد الإطار الذي تنتظم فيه العناصر السردية في وحدة تامة البناء والتكوين، تتقاسم فيها العناصر السردية أدوار الفعل والتأثير بحسب تواردها في الدفق السردي فتكشف علاقاتها الداخلية والخارجية على نحو يجعل التحليل الحداثي يغيبه في كافة القراءات.



منشورات

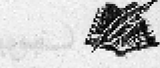
بسم الله الرحمن الرحيم

صدر هذا الكتاب في إطار مخبر الدراسات الأدبية والنقدية واللسانية

رقم الإيداع: 2008-4766
ردمك: 978-9961-794-97-6



الطبعة الأولى
2009/1430



مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع - الجزائر
شارع الساحة الحديدية/ سيدي بلعباس/ الجزائر

الهاتف والفاكس 048 54 66 07
الهاتف 040 41 17 96
المحمول 07 70 394265

Edition Rached
Sidi Bel Abbes
Algerie

Tél: 040 41 17 96
Tél Fax: 048 54 66 07
Port: 07 70 394265

Email: ahmedd.2009@yahoo.fr

بسم الله الرحمن الرحيم.

وبه أستعين.

مقدمة.

« ...وقد كان "ضياء الدين بن الأثير" يختم القرآن الكريم مرة في كل أسبوع ليبلغ به، ثم نظر فيه، فجعل يقرأه مرة في الشهر، ثم أمعن النظر، فكان يختمه في السنة.. ثم أمعن فقال: أنه قطع سبع سنين ولمّا يفرغ منه، ولا أتى على الغاية من تدبر ما فيه من البلاغة المستكنة في كلمه وحروفه..

فإذا قدرنا عدد كلمات القرآن، وهي سبع وثلاثون ألفا ونيف، على أيام السنين، على أن يكون الرجل قد أشرف على ختم القرآن، وضربنا الحصص على تلك الأيام، فخرج لكل يوم نيف وثلاثون كلمة. أي بمقدار ثلاثة أسطر يتأملها هذا الإمام المفكر البليغ، ويتدبر أسرار بلاغتها، مع أنه لا يبحث منها إلا في الصناعة البيانية وحدها، دون أسرار التركيب الأخرى، من علمية واجتماعية..إلخ» (1)

قد يكشف هذا الخبر وأمثاله، عن مدى التدبر والاهتمام لدى العلماء الأوائل للقرآن الكريم، لا للنظر في جملته، ولكن لمتابعة بعض من قضاياه، سواء أكانت لغوية، أم بلاغية، أو فقهية.. فتعدد القراءات يكشف عن الثروة المعرفية المستكنة فيه، من جانب. كما يبين تعددها طبيعة تلك الطاقات التي انكبت على النص الكريم بمعارفها وهمومها، تحاول استكشاف بعضا من خصائصه، وصولا إلى إعجازه ونظمه. فكانت التفاسير على تلونها واختلافها، قراءات استندت إلى مناهج مختلفة في إطلالتها على القرآن الكريم. تعتمد المأثور، والرأي، والإشارة.

وتتجه أخرى إلى اللغة والبيان، في محاولات جادة للوصول إلى المعجز في نصه.

والراصد لاتجاهات التفسير قديما وحديثا، يلمح ذلك التنوع في المنهج والوسيلة، محاولةً للوصول إلى تكامل يرفد المأثور بالرأي في مسايرة حضارية للنص القرآني. غير أن هذه المقاربات لم تحاول الابتعاد كثيرا عن هذه الرؤى، مخافة التجاوز والتقوُّل. لذا كانت القراءات اللاحقة تحاول الفكاك، لتعرض النص في وجه العصر وفكره وفلسفاته ووسائله. فكان على النص أن يُصادم الحداثة صداما حضاريا ليقدم البديل على أصعدة التطور المختلفة، والرؤى المستقبلية المستجدة، كاشفا عن الزيف في المناهج والأهداف.

وفي مقابل ذلك التحدي، كان الهاجس الأكبر يتمثل في الأسئلة التالية:

- هل يمكن لنا إخضاع النص القرآني للمناهج الحديثة، قصد اكتشاف المناحي الفكرية والرؤيوية والفنية فيه؟
- هل يجوز لنا اعتبار ما فيه مقياسا للإبداع الأدبي والفكري؟
- أيحق لنا أن ندرس القصة فيه استنادا إلى قواعد نقد القصة في الأدب الحديث؟ أم علينا أن نرصد ما في قصصه من تقنيات لنقدمها في قالب تنظيري، لتغدو معيارا للعمل الفني الناجح؟
- هل يجوز لنا التحدث في لغته وأساليبه عن شعرية حديثة تقترب أو تبتعد عن الشعرية المعاصرة؟
- هل تنتفي فيه الأجناس والحدود، فلا نثر ولا شعر ولا قصة.. ولكن جنسه أمر آخر لم تهتد إليه الحداثة الإبداعية بعد؟

- هل هو كتابة جديدة، تماشيا مع الفهم المستجد للكتابة التي تغاير تحديد الجنس والنوع؟

إن مثل هذه التساؤلات تضج في ذهن القارئ عندما يعايش النص القرآني، يجد فيه ما لا يجده في الإبداع قديما وحديثا. يجد شيئا آخر يدعو إلى التساؤل والحيرة. إن التحديدات تذوب وتتلاشى، ولا تبقي في يد القارئ شيئا من معرفته الأدبية السالفة. إذ :« ليس بالأمر الهين تحليل أثر فني عميق الأثر كقصص الأنبياء –وما تقتضيه طبيعة التحليل- من جمال هذا الأثر الذي كثيرا ما يتسامى عن التعليل والضبط والتقويم. فإن مقومات الإبداع تفلت من قبضة الذهن. وفي طبيعته أنه لا يثبت للمعرفة العلمية.» (2) وما دامت مقومات الإبداع تخضع للجنس الأدبي المتطور عبر الزمان والبيئة، فإنها لا تلبث على حال، فكيف بنا إن قيدنا بها النص القرآني تحديدا وتعريفا، وهي عرضة للزوال والتبدل في غيره من النصوص البشرية؟

إنه مكمن الخطر في المقاربات الفنية للنص القرآني بغير وسائله النسقية الخاصة، التي يفرزها أثناء التجلي الجمالي للقراءة. في لحظات الكشف الدقيقة. إن القرآن يصنع مع القارئ ما صنعه مع "ابن الأثير" حين تتحول كلماته إلى عوالم يستحيل تخطيها من دون الاستعداد لها استعدادا قويا. فنحن نستطيع دراسته:« من زوايا جد مختلفة، ولكنها جميعا يمكن أن تنتهي إلى طريقتين أساسيتين: اللغة والفكر. فالقرآن كتاب أدبي وعقدي في نفس الوقت، وبنفس الدرجة. فاعتباره كتابا لغويا وبلاغيا، تتطلب دراسته معرفة عميقة باللغة العربية. أما الجانب الثاني فلا يتطلب من الدارس أن يكون عربيا أو متحدثا بالعربية ليضطلع بدراسة

جدِّية مثمرة للقرآن. أقصد ذلك الكثير من الأفكار التي تتكشف من ثنايا أسلوبه الأدبي.» (3)

إن الدراسة استعداد معرفي، يفتح أمام الدارس باب النص القرآني ولغته وفكره وجماله، دون أن يرهق النص بتصورات قبلية قاصرة، لا تفي بسعة النص، ولا تستطيع أن تقول عنه ما كانت تقوله عن غيره من الإبداعات في الجنس عينه. إن تقييد النص –على هذا النحو- قتل له، فإن تولى الزمان وتحولت الدلالة، تعطل النص بتحول القيد الذي يشده إليها. بل إن حرية النص القرآني، وانفلاته في الزمان والمكان، يحتم دخول عالمه الخاص:« دون مقررات فكرية مسبقة.» (4) تتيح للنص تشكيل خلفياته الفكرية التي توحي بإيحاءاتها الخاصة، ودلالاتها وصورها وظلالها.

لذلك تنصب الاجتهادات الحديثة في الكشف عن سياسة رشيدة في دراسة النسق القرآني. وفي الرؤية إلى سوره وأجزائها ومكوناتها، والبحث عن الصلات المبثوثة في ثناياها بين الجزء والجزء، والقضية والقضية. لأن السورة هي هذا الكل الذي لا يمكن فهمه إلا بالنظر إليه كلا متكاملا. فالسورة :« مهما تعددت قضاياها فهي كلام واحد، يتعلق آخره بأوله، وأوله بآخره. ويتراخى بجملته إلى غرض واحد. كما تتعلق الجمل بعضها ببعض في القضية الواحدة. وأنه لا غنى لمتفهم نظم السورة، عن استفاء النظر في جملتها. كما لا غنى عن ذلك في أجزاء القضية.» (5) فهي إذن نتاج "غريب" إذ نرها في نزولها منجمة حسب الأسباب والظروف. ثم تضاف عناصرها إلى بعضها بعض عند الجمع. ثم بعد ذلك تكون وحدتها المنطقية والأدبية أمرا معجزا، يرتكز على طابع أسلوبي يمكن أن نلاحظ من خلاله :« الأجزاء التي ستتجاور مجهزة

مقدما بطريقة معينة، بحيث يتراوح بعضها مع بعض، بدون تصادم أو ثغرات. كل ذلك مع تنوع الموضوعات، واختلاف البعد الزماني الذي يفصل بين كل موضوع وآخر.» (6)

أما القصة فقد قاربها كثير من المحدثين، واختلفت دراستهم لها. فمنهم من عالجها من زاوية العظة الخالصة، ومنهم من درس الوجه البياني الفني فيها، ومنهم من أبرز الجانب التربوي الإصلاحي بغية تقويم الأخلاق، وغرس القيم النبيلة في نفوس الناشئة، وعالجها فريق انطلاقا من معايير الرواية الفنية، وأنها تحتوي على عنصر الأساطير.

غير أن الاهتمام بالقصة القرآنية اهتمام قديم، عرفه المفسرون والمؤرخون، أمثال "ابن كثير" و"الثعالبي" وغيرهما، بيد أن السؤال الذي يطرح نفسه، يتجه إلى علّة هذا الاهتمام. هل هو الدور العظيم في التوجيه والتأثير ؟ وما هي العوامل المؤثرة فيه ؟ أهي أخلاقية أم فنية أم دينية أم نفسية ؟ أهو ذلك الحضور الإلهي فيها، والحياة مع الله U في الكون، والنفس، والشعور، باللامتناهي، وروعة الغيب، ومفاجأة المعجزات، وهول الأحداث، وتصرفات القدر؟ أهو الإبداع الفني، أم الإيقاع العقلي، أم الإيحاء النفسي ؟ هل جاءت القصة القرآنية تعليمية لمعرفة التاريخ الغابر ؟ أو تربوية لتهذيب السلوك، وتقويم العقيدة ؟ أو بيانية معجزة ؟ أم جاءت لكل ذلك ! أم نحسبها تقدم لنا نموذجا في فن القص وتقنياته ؟

إن النموذج الذي عمدنا إليه نسائله بناء المشهد السردي، هو أحسن القصص: قصة سيدنا يوسف u ما دام القرآن الكريم يمدنا: « بالنموذج الأوفى » (7) وسبيلنا إلى ذلك، قراءة داخلية نسقية للنص، نلجه لنستكشف ما فيه بوسائله هو، لا بما نملك نحن من تصورات عن القص وطرائق السرد، وكيفيات بناء الشخصيات في خضم الأحداث مشدودة

إلى الزمان والمكان. نحاول تحديد مسارنا القرائي في إطار المشهد السردي على النحو التالي:

- العناصر المشهدية:

1- الإطار. ⟵ الزمان والمكان.

2- الشخصيات. ⟵ حسب الظهور والهيمنة والفعل.

3- الأفعال. ⟵ حسب طاقتها وقدرتها على تغيير الأحداث والأفعال.

4- الأشياء. ⟵ حسب أثرها وتأثرها بالأفعال وعواطف الشخصيات.

5- العواطف. ⟵ حسب تقاطعها مع الأفعال والأشياء.

6- اللغة ⟵ حسب استجابتها لطبيعة المشهد ودلالاته وخطابه الخاص.

7- الخطاب. ⟵ حسب الدلالة المباشرة لما يشيعه المشهد في البناء السري العام للقصة.

وحسب المعاني المؤولة لما يستشف من المشهد في تفرده الخاص، وفي اندراجه في حركة المشاهد الأخرى.

لقد فرضت علينا هذه الرؤية التحليلية، والتي استنتجناها أساسا من النص القرآني نفسه، العودة إلى النص القصصي لتحديد المشاهد فيه، وإحصاء عناصرها، على النحو الذي أشرنا إليه من قبل. فكانت دهشتنا عظيمة لما وجدنا المحورين: المحور المنفعل، والمحور الفاعل يتعادلان في عدد المشاهد، تعادلا يشي بهندسة محكمة للبناء السردي العام. وكأن الدائرة القصصية تتشطر إلى قسمين متساويين من حيث

العدد المشهدي، فتقدم صورة الاعتدال في الهندسة السردية، التي تفرض على القارئ أن ينصاع إلى منطقها الخاص، أن لا يدخلها بمنطق غريب عنها، فيعتسفها اعتسافا مشينا.

لقد ساعدنا بحث سابق عنوناه ب "شعرية المشهد في الإبداع الأدبي" على تحديد ملامح المشهد السردي، تحديدا استفدنا فيه من الفنون المتاخمة للأدب شأن المسرح، والسينما، وفنون الإخراج في كليهما، وفن الرسم، والتركيب الموسيقي، في إقامة تصور متكامل للمشهد في الإبداع الأدبي. تتبعناه في الشعر تكثيفا، وفي النثر انبساطا ووصفا. فكان الكتاب بفصوله، تمكين للعربية من آلية هي أصلا آليتها التي اكتسبت بها عناصر بلاغتها، وفُرادة تشويقها ومائها، والتي جنت عليها الكتابة الحداثية فجففت منابعها، وقتلت خيالها الخصب، ورومنسيتها الحالمة المترعة بالعواطف والشجون.

لذلك نعتبر هذه القراءة –في القصص القرآني- استنادا إلى تقنية المشاهد، تطبيقا حيا لإعجاز اللغة العربية، ننحت أدواته من صلبها هي أولا وأخيرا. فلا يكون مما نستعمل في هذه القراءة خارجا عن خصوصيتها وخصائصها. وإن كانت المعرفة المحايثة عونا لنا في تدبر الصورة، والمشهد، والحركة، والخطاب.. وامتدادنا إلى هذه التخوم لا نعتبره جديدا على اللغة وأساليبها التعبيرية، بل هو من شأنها، نعالجه فقط في ثوب مستجد، يكون لنا منه قدر المشاركة في الإفصاح عن جماليات العرض اللغوي.

ذلك هو المرمى، وعلى الله التكلان أولا وأخيرا.

أ.د. حبيب مونسي.

الباب الأول.

المحور المنفعل.

المشهد الأول.

الرؤيا ، بؤرة التشكيل السردي:

بسم الله الرحمن الرحيم.

إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَاأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ(4) قَالَ يَابُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ(5) وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِنْ قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ(6) لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِلسَّائِلِينَ(7) إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ(8) اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ(9) قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنتُمْ فَاعِلِينَ(10) قَالُوا يَاأَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ(11) أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ(12) قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ(13) قَالُوا لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذًا لَخَاسِرُونَ(14) فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ(15) وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ(16) قَالُوا يَاأَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا

صَـادِقِينَ(17) وَجَـاءُوا عَلَـى قَمِيـصِهِ بِـدَمٍ كَـذِبٍ قَـالَ بَـلْ سَـوَّلَتْ لَكُـمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ(18)

1- تقديم:

يستند التشكيل المشهدي إلى إطار تنتظم فيه العناصر المشهدية، في خضوعها إلى توزيع خاص داخل الحيز المشهدي. فيكون منها ما نشاهده من توزيع للعناصر التصويرية داخل اللوحة الزيتية، في محافظتها على التوالي والأهمية والنسب. ذلك أن الرسام حين يعمد إلى اللوحة يرى في بياض وجهها كافة العناصر وقد توزعت على فسحتها توزيعا يكفل لعنصر من عناصرها الهيمنة والظهور. ثم تأتي العناصر الأخرى بدرجاتها لتأثيث الفسحة الباقية من اللوحة. وهي إذ تفعل ذلك تأخذ قسطها من الأحجام والألوان. ولا تتحدد حقيقة اللوحة الفنية إلا من خلال ذلك التوزيع الذي تُراعى فيه الأبعاد والأحجام والمنظور. ولا يكون موضوع اللوحة أخيرا إلا ذلك الربط الفني بين هذه الأجزاء جميعها في حدود الإطار المخصص لها.

إن شأن القصة مماثل لحقيقة اللوحة الفنية، فليست القصة شخصيات، وزمان، ومكان، وأحداث.. بل ليس لإحداها من شأن في الترتيب السردي. لأن عزلها على النحو الذي تسلكه الدراسات السردية الحديثة، يبدد طاقتها، ويذهب التلاحم الذي يكسب العنصر السردي قيمته الفعلية النابعة من الاندماج الكلي في البناء العام. إننا حين نقلِّب الدراسات السردية، لا نكاد نعثر على الوحدة القصصية التي يبتغيها السرد في حركته الأخيرة. لأننا نقف أمام حشد من العناصر، وقد تولتها

مباضع التحليل، بعيدا عن السريان السردي الذي يشدها إلى الوحدة القصصية.

صحيح أن بعض عناصر السرد تحتاج إلى وقفات خاصة لتحديد ملامحها المادية والمعنوية، كالشخصية مثلا. غير أن العزل التعسفي لمثل هذا العنصر، قد يقدمه لنا عنصرا قائما في فراغ. ننتهي من التعرف عليه بعيدا عن جملة العلاقات التي تشده إلى البناء العام. فلا نكاد نجد فرقا بين شخصية تعرّفنا عليها في نص، وأخرى عاشرناها في نص آخر. لأن التحليل سينتهي بنا إلى نتائج متقاربة، لا تقدم لنا السمات التمييزية بينها.

إن ما تقدمه لنا فكرة المشهد السردي أولا، هي تلك النظرة الشمولية التي لا تغفل قيمة العناصر متجاورة في الحركة الواحدة. فلا تكون الهيمنة لعنصر من العناصر، ولا لشيء من الأشياء إلا من خلال قيمة الفعل المنوط بها، ومن خلال النظرة التي يوجهها السارد إلى العنصر، ومن خلال الزاوية التي تحدد انطلاق سهم المعالجة فيها. فالمشهد وحدة يحكمها إطار عام تنتظم فيه العناصر انتظام العناصر التصويرية في اللوحة، فلا يستهان بأحدها لأنه قليل الشأن، ثانوي القيمة، فاتر التأثير. بل يكتسب وجوده القيمةَ كلَّها من الحيز الذي يحتله في التركيب المشهدي العام.

وإذا كان نقاد القصة الفنية يميزون بين أنواع مختلفة للشخصيات التي تعمر السرد القصصي، محددين فيها الشخصية النامية التي تتشابك فيها الأفكار وتتناقض على طول مسارها الحياتي، في تعالقها مع الأحداث سلبا وإيجابا. وأخرى ثابتة تتحدد ملامحها النفسية والاجتماعية دفعة واحدة، ثم تظل على ذلك النحو لا يعتريها التغير والتبدل.

إنهم إزاء الشخصية النامية يقدمون جملة من التعاريف التي تسعى إلى محاصرة أشكال النمو وطبائعه في خضم التوالي السردي وانعطافاته المتعددة، التي يفرضها منطق الحكي في عرض الأحداث وهندستها في الدفق السردي. فهي في عرف بعضهم صورة:« للجزر والمد، والأخذ والرد في النفس.. شبكة من العواطف والغرائز، يتحطم فيها المثال على أديم الواقع الصلد، ويتوق الواقع لمعانقة المثال.» (1) فالتردد بين النقيضين في حال هذه الشخصية يكشف في يسر، عن التفاعل المتضارب الذي يسكن الشخصية أثناء تلقيها للواقع ماديا ومعنويا. ومن ثم تكون حالة النمو التي تكتنفها أقرب إلى حالة التعلُّم القائمة على الخطأ والصواب.

بيد أن النمو لا يفهم أبدا في اتجاهه نحو الأفضل، وكأنه بذلك يحقق للشخصية ضربا من التعليم والتربية. بل النمو فيها قريب من التصعيد الذي يكون فيه الشيء وضده، على نحو ما يمليه الواقع بقهره وتسلطه، وعلى ما تستجيب به الشخصية لداعيه. فيكون منها التسامي، كما يكون منها التردي. بل النمو هو التعقُّد الإشكالي الذي يجعل من الشخصية نموذجا لحالة يسكنها التوتر الدائم الذي يفضح فيها -ومن خلالها- تعفن الواقع وفساد الأنظمة التربوية والاجتماعية. ذلك أن النمو بما يفرزه على صفحة الشخصية من ردود وأفعال، يجسد الحيرة التي تسكن أعماق الشخصية إزاء الواقع الصلب، والمستجد المباغت فيه.

إن الرواية -القديمة والحديثة على حد سواء- قدمت بطلها الإشكالي في هذه الصورة المتوترة، التي تتجاور فيها الأحاسيس المتناقضة، فلا يكاد يفصل بينها فاصل. تتقلب بينها الأفعال دون أن يكون لها منطق خاص، وكأنها متروكة للمصادفات تصنع بها ما تشاء، وقت ما تشاء. وقد تفننت الروايات الوجودية والجديدة، في وضع أبطالها في

مثل هذه الحالات البائسة، التي تقف في وجه كل تفكير مستقيم عقلاني. وكلما تحركت الشخصية في أحداثها، كانت حركتها سلبية في جوهرها، تفتقد إلى القليل من الوعي الذي يستشرف الغد، ويخط فيه المشروع الذي يستكمل بناءها. فهي في دوامة الحدث تحتل مركز دائرة ضيقة معتمة، لا تبصر فيها ذاتها، ولا الذوات المحيطة بها. بل يُختزل وجودها في بوتقة ترتد بها إلى أعماقها الغائرة في الغموض والإبهام.

وقد صور بعضهم النمو تصويرا إيجابيا استنادا إلى تقاليد الرواية الكلاسيكية، التي كانت تقدم شخصيتها في خط مستقيم، تتوالى فيه الأحداث راسمة خط التطور والاكتمال. فالشخصية، وهي تتفاعل مع الأحداث:« يبدو نموها بطيئا في بداية الرواية، لكنها لا تلبث أن تتقدم، وتكشف عن جوانبها الثرية كلما تطورت الحكاية. فهي شخصية حافلة بالعواطف المعقدة والتغيرات المفاجئة التي يقدمها الكاتب في أسلوب فني مقنع. يبرز وعيها الفردي والاجتماعي، ويبرز موقفها من قضايا الحياة والإنسان.» (2) والذي يُستشف سريعا من التعريف، أن مثل هذه الشخصيات في حاجة إلى فسحة واسعة من السرد، تمكِّنها من تحقيق التطور والاكتمال. وكأن هذا النمط من الشخصيات، لا يصلح إلا للرواية ذات الحجم المعتبر. فالزمن، وتوالي الأحداث، وتفاعلهما مع الذات يكفل للشخصية قدرها من الاستفادة والتعلم والوعي.

بيد أن هذا التعريف قد لا يناسب الرواية الجديدة، التي تنفر أساسا من الطول والتوالي الخطي للزمن والسرد. وأن اهتمامها ينصب أولا في إحلال الشخصية موقعا داخل الأحداث، من دون مقدمات تتيح لها فرص التروي وتحديد المواقف. فالقراءة التي تماشي الشخصية النامية في التعريف السابق، قراءة هينة، سلسة، تستسلم لهدهدة السرد. بينما تكون

القراءة في الرواية الجديدة، مُصاحِبَة، قلقة، للشخصية وهي تتخبط في أوهامها الخاصة. إذ لا وجود ليقين إطلاقا في فكرها، أو في واقعها، أو في أحاسيسها. إنما هي كتلة تتدحرج من حدث إلى حدث. ومن موقع إلى آخر.

لا يمكن لصفة "النمو" التي ألحقها النقاد بالشخصية القصصية - بهذه الصفات والأحوال- أن تفيدنا في مقاربة الشخصية الرئيسة في القصة القرآنية عامة، وفي قصة سيدنا يوسف u بخاصة. لأننا لسنا أمام تشكيل نفسي يركبه السارد على النحو الذي يتماشى مع الغرض الذي يقيمه لقصته، والخطاب الذي يُطمَر فيها. فالتشكيل القصصي تركيب يسمح السارد فيه لنفسه بأن يُعَرِّض الشخصية لما يشاء من أحداث يفتعلها ويعقِّدها، ليبلغ بها درجات عليا من الدرامية قصد التأثير والمفاجأة. وربما وجدنا فيها مسحة سادية للتلذذ بآلامها وأحزانها. وإغراقها في أتون الفكر المتناقض والأحاسيس الشاذة. فلو راجعنا الروايات الغربية والعربية - من هذا المنزع- لوجدنا كثيرا من المواقف المجانية التي لا صلة لها بجماليات السرد، ولا أبعاد الخطاب السردي. وإنما جيء بها للتهويل الدرامي وحسب. فاكتظت الروايات بالسلوك الشاذ، والعنف المقيت، والجنس الفاضح، من غير أن يكون لذلك الحشد من مبرر فني سوى الإفراط في المبالغة ومصادمة القارئ.

فالنمو –وإن كان فكرة صالحة لتطور الشخصية- فإنه لا يستوجب أبدا أن يكون النمو مقرونا دائما بالتركيبات الغريبة للأحاسيس المتنافرة. فلا يُطِل القارئ إلا على أشكال آدمية ممسوخة القسمات والمعالم. صحيح أن النموذج الغربي في الروايات الوجودية، والطبيعية، والجديدة، نموذج واقعي إلى حد بعيد. لأنه يمثل حقيقة الذات

الغربية بعد الحرب العالمية الأولى والثانية. حقيقةَ الواقع الفكري الذي فقد اليقين في العلم والتعاليم. فقد اليقين في الذات وقدرتها على التمييز الصحيح السليم.

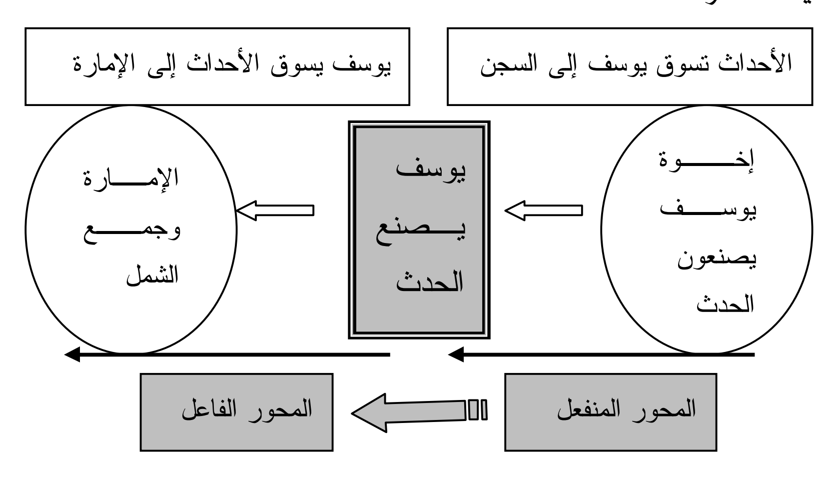
بيد أن هذا الوضع لم تبلغه الذات العربية التي لا يزال شطر منها يعيش على نوستالجيا الماضي السعيد، شطر يطل على الحداثة في احتشام وخوف، وشطر يغرقه الواقع الفقير المتردي. فنموذجها ربما عبّرت عنه روايات ستينات القرن الماضي أحسن تعبير. غير أن ما يستجلب له اليوم من نماذج غربية في الرواية الجديدة لا يواتيه أبدا. بل يشعر معه بكثير من الغثيان والنفور.

2- *محاور السرد، الانفعال والفعل:*

يتوزع السرد في قصة سيدنا يوسف u على محورين: محور منفعل، وآخر فاعل. ومن الميسور جدا تحديد مجالات كل محور على حدة. وكأن القص القرآني في تعامله مع الشخصية الرئيسة، يريد لها أن تتحرك حركتين في حياتها كلها. حركة تسوق فيها الأحداث الشخصية إلى مصير، وحركة تتولى فيها الشخصية سوق الأحداث إلى مصير آخر. فنشاطها ذاك يجعلنا نعاين فيها مستويين على الأقل: مستوى المطاوعة للقدر، ومستوى الفعل الذي يحول حركة الواقع إلى مشيئتها ومراميها.

ومن ثم فالمرحلة الأولى –على الرغم من السلبية التي تحكمها ظاهريا- مرحلة لها خطورتها في تفعيل المستقل، وفتح شبكاته على الاحتمالات المتعددة. وكأنها بذلك تتيح للشخصية إمكانية "النمو" لبلوغ درجة الفعل الذي يلقي في يدها مقاليد إدارة الأحداث وتسييرها.

وقد يسهل علينا تمثل الحركة في شكلها العام، إذا بسطنا المحورين على أديم واحد، يجسد لنا العناصر الفاعلة في التحول من الانفعال إلى الفعل، ومن السكون إلى الحركة، ومن التعلم إلى النضج. في هذه الرسمة:



فالمخطط التمثيلي يقسم النص القصصي إلى حلقتين كبيرتين، تضم الواحدة منها مجموعة من الأحداث الهامة التي تفضي إلى بعضها بعض في ضرب من الحتمية السببية، يمليها منطق السرد القرآني. فهي في تواليها تجعل كل خطوة من خطواتها سيرا في إطار مشدود إلى القدر، تجد فيه الأحداث تعليلاتها القريبة والبعيدة. فما يكون فيها مستغربا حين وقوعه، يجد في النتائج المترتبة عليه حقيقته الواقعية التي لولاها لما كان للمصير من معنى. ومن ثم تكون هندسة القص القرآني قائمة على العلم بالنتائج. وهو العلم الذي يعطي للمقدمات تلك القوة التي تجعلها تكتنز كثيرا من التوقع والمفاجأة، وكثيرا من التشويق والأخذ. وللحلقة –زيادة على هذا- ميزتها الخاصة التي تجعل المتلقي ينتظر زمن الانقلاب في

أسبابها ونتائجها. فهي حين تمضي به في مسالك المحور المنفعل، سالبة من الشخصية الرئيسة قدرتها على الفعل الذي يحوِّل الحدث، تخلق في القارئ هامش الترقب، الذي يُعِدُّه إلى الحادث الذي تنفتح فيه أسباب الفعل أمام الشخصية، فينقلب مصيرها في يدها تدير به مصائر غيرها، ممن كانت لهم المبادرة من قبل.

إن حالة الترقب التي تنشأ بذرتها من أول عناصر السرد، تمضي في شكل متفاقم أبدا. تتضاف فيه الأحداث إلى بعضها بعض، في نوع من التكثيف والتراكم، الذي لابد أن ينتهي بها إلى الانفراج والانفتاح. وكأننا أمام شحنة من التوتر، كلما تقدم بها القص، كلما ازدادت توتراتها شدة وقوة، حتى تصل إلى غاية لا بد لها فيها من الانطلاق. كذلك يقدم المحور المنفعل أحداثه من البساطة إلى التعقيد، ومن القرب إلى البعد، ومن الصبا إلى الفتوة، ومن الشباب إلى الحكمة. كل ذلك والشخصية الرئيسة تنمو نموها الخاص الذي يعدها لما بعد الانقلاب. فحقيقتها تقع خارج المحور المنفعل، في خضم الفعل الذي ينتظرها في الشطر الثاني من الدائرة القصصية.

بيد أن تسمية المحور بالمنفعل، لا يسلبه الفاعلية في الشخصيات الأخرى المحايثة للشخصية الرئيسة، بل ترتفع هذه الشخصيات إلى مستوى الفعل، فيكون منها ما يجعل السلبية لصيقة بالشخصية الرئيسة وحدها. وتلك ميزة هذا المحور الذي تتناوب فيه الشخصيات المحايثة أدوارَ الفعل في الأحداث المنوطة بها. فالأب، والإخوة، والسيارة، وعزيز مصر، والمرأة، والنسوة.. شخصيات ترتفع الواحدة منها بعد الأخرى لأداء الدور المنوط بها في المحيط القريب من الشخصية الرئيسة. ولا يكتسب فعلها حقيقته إلا من خلال قربها منها، قرب الملامسة والتأثير.

أما المحور الفاعل، فهو على النقيض من المحور الأول، لا تتحرك فيه الشخصيات المحايثة إلا من خلال هيمنة الشخصية الرئيسة وبتوجيه منها. فكأن المصير يصنع بيدها لا بيد غيرها. إن هندسة النص على هذا النحو، تكسب القصة طابعا خاصا، نعيد من خلاله ترتيب فهمنا لمعنى "النمو" من جهة، ولمعنى الشخصيات الثانوية. إذ هي شخصيات ترتفع وتنزل. ترتفع لتكون لها يد المبادرة و"البطولة" وتنزل ليكون فيها تجسيد الفعل من طرف الفاعل. وحركتها تلك تجعل من شخصيات ذات حضور خاص، لا يستقيم مع أدوارِها نعتُها بالثانوية أبدا. لأن مصير الشخصية الرئيسة، لا يمكن له أن يكون على النحو الذي عرضته القصة، من غير تدخل هذه الشخصيات بنِسَبِها الخاصة في الفعل العام للمصير. فهي حين الفعل، لها من الظهور والهيمنة والفاعلية ما للشخصية الفاعلة من قوة وتأثير.

إننا أمام شكل تتبادل فيه الشخصيات درجات الحضور والهيمنة. وتتقاسم فيه الفعل بمقادير يحددها المصير. وما نقصده من وراء استعمال اصطلاح "المصير" هو التعبير عن الخطاب العام للنص السردي. فليس من أهداف القرآن الكريم أن يقص القصص للتسلية فقط، وليس من شأنه أن يروي للرواية. بل من أجل خطاب يشكِّله السرد على نحو ما يشكل المصير حقيقة الوجود في نهاية الأمر. فالمصير بهذا المعنى غاية وهدف. غاية لأنه يكشف أمام القارئ كيف تحولت الشخصية من حال إلى حال: من الانفعال السالب إلى الفعل الموجب. وأن ذلك كله يحدث تحت رعاية علوية ترقب فيه، وفي غيره الصنيع البشري المشروط بالزمان والمكان.

فإن كانت القصة –كما قال عنها المفسرون- تعزية لرسول اللّه r جراء ما صنع به مشركو مكة، فإنها في لغتها تلك، وهندستها

الدائرية، تكشف عن ضرورة التحول في المصائر، وانقلابها من حال إلى حال.

3- البؤرة السردية، الاتجاه والدلالة:

لقد كانت "الرؤيا" هي البؤرة المُفعِّلة الأولى لحركة السرد. حركة تتقاطع فيها الشخصيات محمَّلة بعواطف شتى، يكون فيها يوسف u محكوما بعجز الطفولة من جهة، ونبوءة مستترة في الرؤيا ذاتها من جهة أخرى. فالرؤية في فعلها ذاك تصنع دائرة القص، تكون فيه الافتتاحية، كما تكون الفقل الذي ينتهي إليه السرد تأويلا. فتكتسب منها القصة شكلها الدائري على الرغم من توزعه على المحورين: المنفعل والفاعل. وكأن الدائرة تنشطر إلى نصفين متساويين في الحجم السردي على الأقل لاكتناف المصير، وإن كان الشطر المنفعل يتمدد على فسحة من الزمان والمكان أوسع مما هي للشطر الثاني.

إننا حين نعاين هذا التباين بين الشطرين زمنيا ومكانيا، نعجب لتساويهما في الحيز السردي. وكأن الهندسة القصصية تراعي العدل في المحورين، فما يكون لهذا من اتساع، بكون لذاك تكثيفا وشأنا. والنص بعد ذلك، يستغرق قرابة المائة من الآيات وحسب. وهي حقيقة تجد إعجازها في استغراق حياة، أو شطر من حياة في اقتصاد لغوي شديد، تنتج عنه تقنية سردية في غاية الخطورة والدقة.. تلك هي تقنية الفراغات.

قد نستأنس للنقد الحديث فنسميها فراغات بانية، بمعنى أنها تفسح المجال أمام مخيلة القارئ لتأثيثها بما تراه مناسبا من أحداث. تتصور فيها مشاق الرحلة التي تجشمتها السيارة من بادية الشام إلى مصر، مرورا بصحراء سيناء. إنها الرحلة التي تجد في المخيلة العربية كثيرا من الصور،

وكثيرا من الأخبار الغريبة والعجيبة. فالفراغ الباني - بنعته ذاك- دعوة للقراءة حتى تجهِّز جهازها للرحلة الشاقة.

إن القص القرآني حين يسكت عنها، يتيح لها في مخيلة العربي ما يثير أشباح الماضي والحاضر، وما يستحضر صور الصحراء وألوانها، وما يعمرها من أصوات وأحاسيس متناقضة. خاصة إذا تماهينا عاطفيا مع الشخصية المأسورة. إنه يسهل علينا قراءة مخاوفه، وأحزانه، وهمومه. بين فرقة أب رحيم، وغدر إخوة أعداء. فالفراغات البانية تمكِّن القص من الاقتصاد، كما تمكن السرد من الانفتاح على الإنتاج الخاص لكل قارئ. تلك هي دعوة المشاركة التي يتيحها الفراغ في التقنية السردية، سواء أكان ذلك في القص القرآني أو كان في غيره من النصوص السردية القديمة والحديثة. وربما كان الصمت أدعى إلى فتح أبواب المخيلة أمام الإنشاء المتعدد لأشكال القصة ذاتها. فهي عند الجميع واحدة وحدة النص الأصلي، ولكنها متعددة لدى كل واحد بما يتخيله لها من تأثيثات يعمر بها فسحة الفراغ الباني.

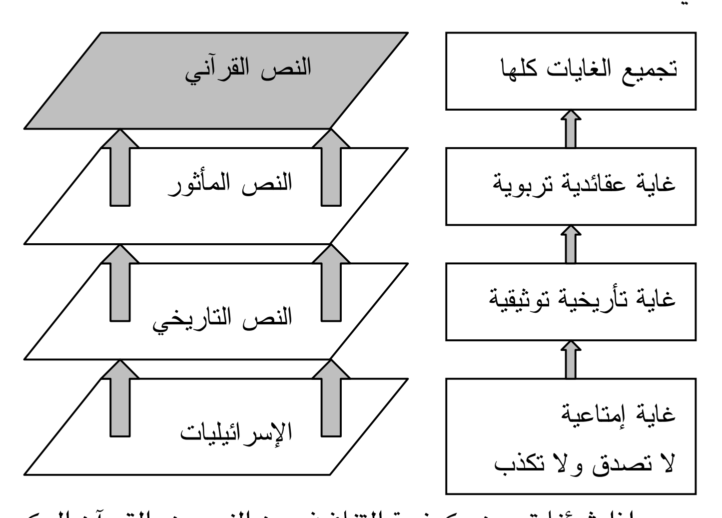
فالرؤيا إذن هي بؤرة :« الإثارة في الحاضر الروائي حيث انبثقت منها الأحداث معللة تعليلا سببيا مركبا.» (3) ومن طبيعة البؤرة السردية، أن يكون لها قدر من الإشعاع يتوزع السرد على محاور القص المتشعبة. أي أنها تكتنز في شحنتها الخاصة ضربا من الأسرار التي يكشفها السرد في توالي الأحداث. فتكون البؤرة ضربا من الكتابة الكثيفة للقصة كلها. والرؤيا التي رآها سيدنا يوسف u تتكتل فيها جميع عناصر القصة على شكل إشعارات تتأولها الأحداث تباعا. لذلك كان تأويل سيدنا يعقوب u لها، يحمل في نصه البشرى والتحذير معا. بشرى النبوة وتمام النعمة، والخوف من غدر الإخوة. غير أن تحقيق البشرى مرهون بالغدر،

متعلق به. وكأن سيدنا يعقوب u يعلم ذلك من طبيعة الرؤيا ذاتها ، ومن طبيعة أبنائه كذلك. فالرؤيا وإن كانت إيذانا بانطلاق السرد القصصي، فهي عند يعقوب u إيذان بتحول نوعي في عائلته، تترتب عليه أحداث جسام.

ومن ثم تكون البؤرة القصصية نواة تختزن في جيناتها جميع مواصفات المصير المستقبلية. وما القصة –بعدُ- إلا تأويل عملي لشحنتها الدلالية التي تستغرق حاضر يعقوب u ، وتخترق مستقبل شعب بأكمله. فالحركة التاريخية التي تترتب عليها ، لا تخص يوسف u وحده، وإنما تتعداه إلى مصير بني إسرائيل كلهم. وكأنها بذلك الفعل لا تتعلق بيوسف u وحده، ولا بإخوته، وإنما تتعلق بشعب تبدأ رحلته في الزمان والمكان نحو الجمع والشتات.

قد تتوقف القراءة أمام مكونات البؤرة لتنظر فيها : في طبيعتها ، وعددها ، وكيفياتها. فتجد العدد ، والكواكب، والسجود.. فتتريث بحثا عن العلاقات الدالة بينها. لماذا أحد عشر ؟ وكوكبا ؟ وساجدين ؟ ما أسماؤها ومواقعها؟ وهي عناصر حين يتملاها العقل يتعذر عليه تصور الكيفية التي سجدت بها ، لما يراه منها من كتلة واستدارة وكثافة. وهي أسئلة قد خامرت الأوائل من المسلمين، ومن قبلهم اليهود. غير أن القص القرآني يتخطى كل ذلك، تاركا للمأثور مجالا آخر تكتسب منه القصة بعدا آخر، يتحدد غناه من خلال تحسس الآثار التي تركتها القصة في نفوس المصدقين والمكذبين على حد سواء. ونص القص الذي يقوم على هامش النص القرآني، نص غني بالجديد الذي يجد في المسكوت عنه فسحة التجلي. وكأننا إزاء نصين –أو أكثر- يتنافذان: ومعنى التنافذ ، أن يرشح من النص الثاني حشد من الأخبار والمعلومات تبدد كثافة النص

الأول واقتصاده. يُذهب شبح الحيرة التي ترتسم على وجه القراءة حين تصدمها مثل تلك الأسئلة. ولعلنا نشاهد في هذه الرسمة كيفية التنافذ الفعلي بين النصوص ودرجاتها:



وإذا شئنا تبيين كيفية التنافذ بين النصين: القرآن الكريم، والحديث الشريف، قدمنا الخبر الذي رواه جابر بن عبد اللّه t قال: جاء بستاني يهودي إلى النبي r فقال: يا محمد أخبرني عن الكواكب التي رآها يوسف u ساجدة له، ما أسماؤها؟ فسكت عنه النبي r ولم يجبه بشيء، فنزل جبريل u فأخبره بأسمائها. فبعث رسول اللّه r إلى البستاني اليهودي، فقال: هل أنت مؤمن إن أخبرتك بأسمائها؟ قال: نعم. قال: حرثان، والطارق، والذيال، وذو الكتفان، وقابس، ودثان، والفيلق، والمصبح، والضروح، والضريح، والضياء، والنور. رآها في أفق السماء ساجدة له. فلما قص يوسف على يعقوب، قال: هذا أمر مشتت يجمعه اللّه من بعد. قال اليهودي: أي واللّه إنها لأسماؤها. (4) حتى وإن كان سؤال اليهودي يضمر الامتحان لصدق رسالة النبي r فإنه يكشف عن طبيعة

الأسئلة التي يمكن للقراءة إثارتها إزاء مستغلقات القص وعناصره. وتتجلى قيمة المأثور من أحاديث الرسول r في هذا الدعم المعرفي الذي يتيح للقراءة تلمس أبعاد العناصر السردية، بعيدا عن التأويل الضارب في كبد الوهم والهذيان. فالكواكب كواكب حقيقية يعرفها الناس بأسمائها ومواقعها، وإن كانوا لا يتمثلون كيفية سجودها بعدُ. فما حملته البؤرة القصصية من إشارة إليها، يميل به الواقع المعيش تأويلا إلى الإخوة.

4- *الكيد، إرادة التغييب:*

﴿ اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ ﴾ (يوسف9) ذلك هو القرار الذي تمخض عن الموقف العام من المشهد السردي كله. فالمشهد الذي يحده إطار الرؤيا، يقدم عناصره على النحو التالي:

- رؤيا يوسف u .
- مخاوف الأب.
- غدر الإخوة.
- العودة مساء.

وهو بذلك يمثل الحلقة الأولى في التوالي المشهدي، يقدم عناصره تلك على نحو خاص. تعمل في صلبها جملة من العلاقات الظاهرة والخفية من خلال منطق خاص، ينتهي بها إلى نتيجة الفقد. وكل عنصر فيه يتحرك حركته المنوطة به، في المجال المحدد له. فالشخصية الرئيسة تقدم الرؤيا للأب، ويشرح الأب مخاوفه، ويقرر الإخوة التخلص من الأخ الذي يسد في وجوههم الطريق إلى الأب. وتقوم عناصر أخرى - في الدرجة الثانية- بدور متمم خطير في الفعل السردي. فالذئب، والجب،

والقميص، والدم، وعشاء.. عناصر تنسج الخلفية التي تقف عليها أفعال الشخصيات المشهدية، ويتحدد فيها فعلها، الذي يترتب عليه تحويل في الأحداث التالية.

إننا حين نعاين هذا التركيب في المشهد، نلحظ - ابتداء- جملة الروابط التي تشد العناصر إلى بعضها في نسيج سردي، يتدرج بنا من المقدمات إلى النتائج. إذ لابد ضرورة أن يقف المشهد عند نتيجة تكون في طبيعتها مقدمة لقيام مشهد آخر بعدها. وكل عنصر في المشهد يجد طاقته الدلالية في البؤرة التي تعيِّن شحنة المشهد الدلالية. فلقرار الإخوة صلة قوية بالرؤيا، كذلك صلتها بالجب، والذئب، والقميص، والدم.. غير أن قوة الصلة تتباين بين عنصر وآخر نظرا لبعده أو قربه السببي من البؤرة المؤسسة للسرد. فإذا نحن عزلنا عنصرا من عناصر المشهد عن الخلفية التي تعرضه، والإطار الذي يحده، لم نجد له ما نجده ونحن نعاينه في المشهد الحاضر بين أيدينا. بل قد تغيب عنا كثير من الروابط الخفية التي لا تكاد ترى بين الحدث والحدث.

فإذا تساءلنا هل قرر الإخوة التخلص من يوسف u وهم يعلمون حقيقة رؤياه، أم أن قرارهم ذاك كان في غفلة عنها، وأنه أمر مبيَّت من قديم، وجد في ذلك الظرف –مصادفة- مناسبته ؟ لقد أوصى يعقوب u ابنه كتمان الرؤيا، وبسط بين يديه غدر إخوته. فهل أفشى يوسف سرها؟ أم وصلتهم عن طريق أمهم كما تزعم بعض الروايات ؟ قد يكون في نص المأثور من الأخبار ما يجلِّي هذه العتمة. غير أن المشهد السردي في القرآن يدرج "تراخيا" زمنيا يوحي بتمدد الحسد إلى أزمنة تسبق الرؤيا ذاتها، لقوله تعالى: **(** لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِلسَّائِلِينَ **)** (يوسف7) وهي آية تتوسط بين حديث الأب وقرار الإخوة. وكأنها بذلك

تشير إلى عدم ضرورة الربط بين الرؤيا وقرار القتل. لأن المشهد يتراخى زمنا إلى أبعد من ذلك، فيقرر حقيقة ما يجده الإخوة في نفوسهم. ثم إن حديثهم - بعد ذلك- لا يشير إلى الرؤيا، ولا يلمح لها، إذ قالوا: ﴿اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ﴾ (يوسف9) فالعلة القائمة وراء القتل تنصرف إلى إزاحة ما يعوق وصولهم إلى الأب.

فالرؤيا ليست بؤرة سردية لهذا المشهد وحده، وإنما هي بؤرة للسرد كله عبر مشاهده المتعددة في المحورين: المنفعل والفاعل. ودورها في هذا المشهد يقتصر على غاية تقع في خطاب المشهد ذاته. ذلك أننا حين نعاين شخصية الأب من خلال طبيعة الحديث الذي يدفعه إلى الابن، نكتشف ضربا من الازدواجية في تركيب الشخصية، تتبين معالمه تباعا مع توالي الأحداث. فخطاب الأب خطاب مزدوج، أو هو يتحرك على مستويين: مستوى الأبوة البشرية، ومستوى النبوة التي تتلقى من الله U معرفتها.

وإذا نحن فحصنا خطابها ليوسف –وهو لا يزال حدثا صغيرا- اكتشفنا ذلك التباين بين مستويات الخطاب. إذ هو يقول: ﴿ قَالَ يَابُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ(يوسف5) ﴿ وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِنْ قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴾ (يوسف6) فما تقدمه الآية الأولى نستشعر منه حديث الأب الذي تتنازعه مشاعر بشرية عادية، يجدها كل أب يلحظ في أبنائه تباينا عاطفيا قد ينتهي إلى نوع من التناحر والكيد. بيد أن الآية الثانية، يرتفع فيها الحديث إلى مستوى آخر، يعلو على طاقة الفهم لدى

الطفل. وكأن النبي قد أيقن أن ما في الرؤيا سيغير من حال الأسرة تغييرا كبيرا خطيرا، وأنه سوف تترتب عليه أحداث تُطوِّح بالولد بعيدا عنه، نحو مصير سطر اللّه U في قدره وقضائه. فحديثه أشبه بالتعزية التي يردّ بها مخاوف الأب العطوف، ليفسح له يقين النبي مجال الإذعان والصبر.

إن المشهد حين يسمح للغة بتعديد مستويات خطابها، يفتح المجال أمام الانتشار الذي يمكن الشخصية من الحركة المزدوجة بحسب حقيقتها تلك. وهذه مسألة تزداد وضوحا حين يقف الأب أمام أبنائه عشاء، يتأمل القميص الملطخ بالدم، وهو يسمع قالَتهم: ﴿ وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ(16) قَالُوا يَاأَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ(17) وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ﴾ (يوسف18) فإذا كنا لا نزال نعتقد أن شخصية يعقوب u تتحرك على صعيد واحد –صعيد الأبوة- استغربنا هذا الرد ﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ ﴾ لأننا كنا نتوقع من أب محب لولده أن ينفجر غاضبا، ساخطا، باكيا.. أن تتمثل فيه كافة الأحاسيس التي يجدها كل من يفقد فلذة كبده. إننا ننتظر منه أن يقوم لأبنائه، يضرب هذا، ويهز ذاك، ويهوي على آخر.. غير أن الخطاب يقدم لنا لغة لا يمكن أن نقرأ فيها طيفا واحدا من المشاعر البشرية المعتادة. إننا إزاء لغة تحملنا إلى مستوى آخر من اليقين والتقبل. مستوى النبوة التي علمت من بؤرة الرؤيا أن الذي وقع أمر مقدّر من اللّه U، وليس أمامه من محيص، سوى الركون إلى قضاء اللّه U، والتحلي بالصبر الجميل.

فإذا نحن بحثنا عن موقف الأب في هذا الشطر من الحدث الذي يكتنفه المشهد العام، فإننا لا نجد له أثرا. بل الذي يتجلى منه فشخصية أخرى ترتفع عن الأحداث ارتفاعا يستشرف الزمان إلى إتمام النعمة. فقد علم يعقوب u خبر أبيه إبراهيم u مع إسماعيل u من قبل. وهو الساعة يعاين خبرا جديدا لا يختلف في حقيقته العلوية عن خبرهما السالف.

والمشهد حين يلتفت إلى الإخوة، يقدمهم في إخراج جديد، يمكن أن نسميه ب"الشخصية الجماعية" التي تتحدث بلسان واحد، وتتخذ قرارا واحدا، وتجد من المشاعر والأحاسيس ما يوحدها، فتكون بذلك شخصية جماعية واحدة، يستمر حضورها على ذلك النحو في كافة المشاهد التي تتجلى فيها. كذلك شأن النسوة، فهن كذلك شخصية جماعية واحدة، يعرضها السرد القرآني على نحو مماثل. بيد أننا في شخصية الأخوة نسمع بعض التباين في الرأي، وكأنها لم تكن قد بلغت حدا من التجانس والاتحاد بعد. بل ظل ذلك الصوت فيها كلما عرضها المشهد في التوالي السردي.

والملفت حقا في العرض القرآني لها، أن يجعل لسانها لسانا واحدا في حواراتها. وكأنها تصدر عن عاطفة واحدة تجاه الشخصية الرئيسة، مبررِّة فعلها بما يجعله في عينها فعلا مقبولا. ذلك الموقف الذي سمح لها بأن تُجري أحاديثها على النحو الذي يعرضه السرد، وكأنها محطات عملية للموقف الموحد فيها. فالمسألة عندها لم تكن وليدة الفورة العاطفية التي يغذيها الحسد والحقد، وإنما هو موقف تسلسلت به اللحظات من أزمنة متقدمة. أنشأه قرب يوسف u من الأب، وابتعادهم عنه. ومن ثم كان القرار الأخير نتيجة لما ترسب في قلوبهم على مر الأيام وتواليها.

5- الحوار، اللغة والخطاب:

إن الحوار في المشهد يحمل في العرض السردي جملة من الخصائص يمكن الاقتراب منها عند بسط هذا الحوار على الحركة الداخلية للمشهد ذاته. فيبدو كل جزء منه مرتبطا بالحركة النوعية التي تسنده، وبالإطار المكاني والزماني الذي يقيمه. نتمثلها على النحو التالي:

- ﴿ إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ(8) اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ(9) قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنتُمْ فَاعِلِينَ﴾ (يوسف10) ولابد لهذا القسط من الحوار من مجال خاص يناسبه. مجال الخلوة والابتعاد عن الرقيب. وهو مجال تقدمه البادية التي يسرحون فيها أغنامهم، فيتيح لهم فراغها مجال مراجعة الأحوال التي تتصل بهم مكانةً، وبأخويهما قربا من الأب. فالحيثية المكانية والزمانية التي يقوم عليها الحوار، تجعلنا نراها في يوم رعيهم بعيدا عن الديار، يتبادلون فيه مشاعرهم، فتتقارب المواقف، وتتّحد الغايات.

ثم يذهب الحوار مذهبا ثانيا، فيعرض تشاورهم في كيفية التخلص من يوسف u . نلمح فيه كثيرا من التردد والاعتراض. وكأن التشاور لم يكن في يوم واحد، بل هي أحاديث تعدّدت بها الأيام والليالي، فتراجَع القرار فيها من القتل إلى الطرح أرضا، إلى الإلقاء في الجب. والذي يرفعه لنا الحوار من هذه المعاني، خلفية أخرى يتبدى فيها ما ذكرنا. فالإخوة إذ يتراجعون عن القتل، يحاولون أن يكفلوا ليوسف u أدنى ضرورات العيش. فالطرح أرضا قد يعرضه إلى الضواري من السباع

والذئاب، وفيه قتل ليوسف u من طبيعة أخرى. بينما يكون الإلقاء في الجب ضمانا لاستمرار الحياة فيه لقربة من الماء، ولإمكانية الالتقاط.

إن هذا الشطر من الحوار يمتد بنا إلى اعتباره الصورة النهائية للقرار الذي اتخذه الإخوة بعدما قلّبوا وجوهه أياما وليالي، يتشبثون فيها بالرأي ثم ينقضونه أخرى، حتى قال قائلهم فكرة الإلقاء في الجب فاستحسنوها، لأنهم يستشعرون بعد التخلص من يوسف u نوعا من الصلاح. وربما كانت هذه الفكرة فيهم مدعاة إلى التقهقر من قرار القتل إلى قرار الإلقاء في الجب.

- ﴿قَالُوا يَاأَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ(11) أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ(12) قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ(13) قَالُوا لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذًا لَخَاسِرُونَ ﴾ (يوسف14) فإذا كانت البادية بمراعيها مجالا للشطر الأول من الحوار، فإن الديار مجال هذا القسط، ولابد أن يكون زمانه عشاء حين يأوي الرعاة إلى منازلهم، ويجتمعون قرب المواقد، يتبادلون الحديث. إنهم يجلسون متحلّقين حول أبيهم، يستدرجونه ليسلم إليهم يوسف u ، فيكون في حديثهم ما يشبه الدرجات: أولا النصح، ثانيا الحفظ، ثالثا القدرة على دفع الضرر. وهو حديث البدو الذين يتلقون معرفتهم من الحياة العملية. فيخرجون الأطفال إلى المراعي يرتعون ويلعبون، ويتلقون من المعرفة المتوارثة ما يجعلهم في مستقبل أيامهم قادرين على مواجهة البادية وعواديها. تلك هي الإشارة إلى النصح. وأمام تخوف الأب من التفريط في ابنه، يأتي الحفظ ودفع الضرر.

كما يرفع هذا الشطر من الحوار المستوى الأبوي في شخصية يعقوب u ، يعلن فيه عن خوفه من فتك الذئب بفلذة كبده. وقد وجد

المفسرون في هذا الإفصاح تلقينا للأبناء، يجب على الآباء تجنبه. إذ إن الفكرة التي عرضها عليهم، كانت تبريرا فيما بعد لفقد يوسف u .
فعن ابن عمر رضي الله عنهما قال: « قال رسول الله r لا تلقنوا الناس فيكذبوا ، فإن بني يعقوب لم يعلموا أن الذئب يأكل الناس. فلما لقنهم أبوهم كذبوا فقالوا أكله الذئب.» (5) وكأن الإخوة لم يفكروا في التعليل الذي يسوقونه إلى أبيهم بعد فعلتهم. لقد توقف همهم عند التخلص من يوسف u وحسب. غير أننا نجد في مقالة يعقوب u شيئا آخر. وكأن النبوة فيه تدرك أن خروج ابنه إلى المراعي، خروج لا عودة بعده، وأنه القضاء الذي يفرض عليه التضحية والصبر. إنه إذ يلقن أبناءه خبر الذئب، لا يفعل ذلك إفصاحا عن مخاوفه الأبوية، بل يقدم لهم ما سيقولونه لاحقا بين يديه وقد غاب يوسف. ولن يبعث في طلبه، ولن يسأل عن جثمانه، ولا عن بقاياه التي مزقتها مخلب وأنياب الذئب.. كل ذلك غير وارد بالنسبة إليه. بل خير له أن يأتوه بدم كذب وحسب.

- ﴿ قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ(17) وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ﴾ (يوسف 18) إنه الجزء الأخير من المشهد القائم على الحوار. تتقدمه تمثيلية الحزن والبكاء، يشرحون إلى أبيهم كيفية الفقد ، ويقدمون بين أيديهم دليل الوفاة. غير أن اللغة التي وصفت الدليل، استعملت مصدرا بدل الصفة. ذلك الانزياح الأسلوبي الذي قال عنه البلاغيون:« أنه استعارة لأن الدم لا يوصف بالكذب على الحقيقة، والمراد بذلك –والله أعلم- بدم مكذوب فيه، والتقدير بدم ذي كذب. وإنما يوصف الدم بالمصدر الذي هو كذب على طريقة المبالغة. لأن الدعوة التي

علقت بذلك الدم كانت في غاية الكذب.. وقال بعضهم قد يجوز ههنا صفة لقول محذوف يدل عليه الحال، فكان التقدير، وجاءوا على قميصه بدم، وجاءوا بقول كذب، إذ كانت إشارتهم إلى آثار الدم في القميص قد صاحبها قول منهم يؤكد تلك الحال.» (6) وكأن اللغة تسعى من جهتها إلى تبرئة الدم من الكذب، بل إلى تبرئة الذئب نفسه.

6- تمفصلات المشهد، حركية المشهد:

إن المشهد الذي أسسته البؤرة المتمثلة في الرؤيا، وبسطه السرد في إطار الافتتاحية القصصية، يمتد في حركات خمس، تتباين مجالاتها الزمانية والمكانية. غير أنها تفضي إلى نتيجة واحدة، تحقق للسرد منعطفا جديدا. ذلك المنعطف الذي يؤسس لمشهد جديد يترتب عليه. إننا حين نعدد الحركات الداخلية لعناصر المشهد نجد فيها هذا التوالي المحكوم بالسببية التاريخية من جهة، والسببية السردية من جهة أخرى على النحو التالي:

1- الرؤيا واجتماع الأب والابن.(زمن واحد).
2- اختلاء الإخوة في البادية، والتشاور في كيفية التخلص من يوسف u . (أزمنة متعددة).
3- مقابلة الأب وطلب اصطحاب يوسف u . (زمن واحد).
4- الذهاب بيوسف u إلى البادية، وتنفيذ المكيدة. (زمن واحد).
5- العودة إلى الحي مساء، وإخبار الأب بفقد الابن. (زمن واحد).

كل ذلك والحركة تتردد بين مكانين: الحي والبادية جيئة وذهابا. فالمشهد إذ ينسج خلفيته على هذا النحو، يعرض علينا حيا بدويا، تقوم فيه الرابطة الاجتماعية على أبوية ترعى نظام العشيرة في تعاطيها

تربية المواشي وتتبع مواطن الكلأ ومساقط الغيث. وهو وسط تتحجر فيه المشاعر سريعا في مستويات دنيا، تكون فيها عرضة للنزوات التي تعصف بها وسوسات النفس وهمس الشيطان. كما يجسد المشهد من ناحية ثانية الحركة الرتيبة بين الحي والبادية جيئة وذهابا على مر الأيام والسنين. لا جديد فيها يرفع الاهتمام عن توافه الأمور ومستصغراتها. فالعصبة لا تجد من أمر يشغلها سوى الحقد على عطف الأب بابنه الصغير. ووصفه بالضلال المبين.

إن المشهد حين يتأذن لنا على هذا النحو، يقدم لنا شريحة اجتماعية كانت نواة قيام شعب بأكمله. فلا نجد فيها الاستعداد الذي يرفعها إلى رؤى المستقبل، غير ما تجريه العناية الإلهية فيها من خلال الفعل الذي تأتيه، وهي تظن أنها ستنتهي إليه، ويكون لها بعده الصلاح الذي تزعم. إنها تريد إبعاد يوسف u عن أبيه فقط. بيد أن العناية تجعل في فعلها ذاك منطلقا جديدا لحركة تاريخية كبرى.

هوامش:

1- إيليا حاوي. في النقد والأدب. ص:92.دار الكتاب العربي.ط2 بيروت.1986.

2- عبد الفتاح عثمان. بناء الرواية. ص:116.

3- خالد أبو جندي. الجانب الفني في القصة القرآنية.ص:131. دار الشهاب. الجزائر.

4- السيوطي. الدر المنثور في التفسير بالمأثور. ج4.ص:510.دار الفكر.بيروت.1993.

5- الشريف الرضي. تلخيص مجازات القرآن.(ت) محمد عبد الغني حسن.ط1. دار إحياء الكتب العربية.القاهرة.1955.

المشهد الثاني.

السيارة، نقطة التحول السردي.

بسم الله الرحمن الرحيم.

وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَابُشْرَى هَذَا غُلَامٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ(19) وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنْ الزَّاهِدِينَ(20) وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ مِصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَنْ يَنفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ(21) وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ (22)

1- تقديم:

يتأسس المشهد الثاني على طبيعة تختلف عن طبيعة المشهد الأول، الأمر الذي يسمح لنا باعتباره نقطة تحول في المسار السردي العام، تنعطف بالشخصية الرئيسة والأحداث إلى وجهة جديدة. لذلك نجد فيه فجوة زمانية ومكانية، يتخطاها السرد ليبلغ المكان الجديد الذي سيتقرر فيه مصير الشخصية مستقبلا. وتماشيا مع حقيقة التحول، تسكن المشهدَ حركةٌ سريعة، تتناسب طردا وطبيعة الأحداث التي يعرضها. وكأن من شأن التحول أن يزيد من سرعة النص، لتغطية أحداث متوالية في الزمان وإن تمدد بها المكان.

إن الحديث عن سرعة النص يتخذ في السرد منحيين: يتجلى أولهما في اللغة، ويتمظهر الثاني في الأحداث نفسها. فالآيات التي تطول نسبيا، تتمدد لتطوي في دلالتها كثيرا من الأحداث، والأحوال، والمشاعر. فهي باستطالتها تلك، تكسب السرد نَفَسًا يستغرق المراد من القصة. وهي إذ تفعل ذلك تتحاشى دائما الوصف، تغوص مباشرة في عرض الحدث. ولما كانت طبيعة المشهد الثاني تمتد من البيئة البدوية في الشام إلى الحاضرة المصرية، مستغرقة الرحلة التي تكون قد دامت شهورا بأتعابها وآلامها وأحزانها، فإن اللغة في تسارعها لتغطية هذه الفسحة الشاسعة من المجال، تتشوف أبدا إلى الحدث أولا، وإلى ما ينتج عنه ثانيا. فإذا نحن عددنا عناصر المشهد ألفيناها على النحو التالي:

- وقوف السيارة على الجب.
- العثور على الغلام.
- اتخاذه بضاعة.
- حديث عزيز مصر لزوجته.
- التمكين ليوسف في الأرض.

ومن ثم نكون أمام مشهد تتوزعه بيئتان: بيئة بدوية يلعب فيها الماء دورا حيويا لعابري الصحراء. فالجب بالنسبة لهم محطة ضرورية للتزود بما يضمن لهم عبور المفازات الشاسعة التي تفصل بين الشام ومصر. وبيئة حضرية تقام فيها أسواق الرقيق، يحضرها العلية من القوم، يبحثون فيها عن الخدم والحشم. ولكل بيئة طابعها الخاص، الذي يملي عليها وعلى طارقيها ألوانا من السلوك التي تجانسها.

2- الجب. ملتقى الطرق:

لقد كان قرار الإخوة الأخير في شأن يوسف u ، شديد الصلة بالطابع البيئي للمكان. فلم يكن الإلقاء في الجب قتلا ليوسف u ، بل كان ضربا من التمكين له، لعلمهم أن المكان مطروق ليل نهار، وأنه لا يعدم أن يصادفه نفر من الأقوام يتجهون به إلى جهة من الجهات: شمالا أو جنوبا. فإذا كانت الصحراء بفيافيها مجالا قفرا خاليا من الإنس، فإن الآبار لا تعرف الوحشة والخلو، لأنها قبلة الطرَّاق من كل حدب وصوب. فقرارهم، فيه هذا القدر من العلم، وفيه كذلك هذا القدر من التمكين. ولن يطول مقام يوسف u في غيابات الجب. بل قد لا يشكل طول مقامه به خطرا عليه لوجود الماء قريبا منه. وقد ذهب بعض المفسرين إلى أن مدة إقامة يوسف u في الجب كانت ثلاثا: « فمكث u في البئر ثلاثة أيام وحيدا فريدا» (1) وفيه كذلك معنى الاسترقاق، لأن الجب ملتقى القوافل التجارية التي تتعاقب على الماء. وكأن تفكيرهم الذي انصرف عن التصفية الجسدية، والطرح في الفلاة، أخذ قدرا من التروي والمشاورة، ليقف على حقيقة الجب بيئيا وتجاريا. ومن ثم كان حديث السيارة منعطفا خطيرا في السرد القصصي، وفي حياة الشخصية الرئيسة.

إن المشهد إذ يوقفنا على خصوصية المكان، يرفع الجب ليكون له دور الهيمنة في العرض السردي. فهو الذي يحتوي على الشخصية نفيا، أي إبعادا عن الأب. وهو الذي يحفظها من غائلة القتل، والطرح. وهو الذي يمكِّنها من الحياة لوجود الماء. وهو الذي سيسلمها لفاعلين آخرين، يذهبون بها مذهبا جديدا. إنه يحتل في العرض السردي دور "البطولة" إذ إن للأشياء بطولتها الخاصة بما تقدمه من تأثير في الأحداث وتوجيه لها. وكلما عاينا دور الجب في هذا المشهد، تبين لنا أننا أمام خاصية جديدة

في السرد ، حين يولي الاهتمامَ بالأشياء ، ويرفعها إلى مصاف الفعل. وفعلها بيّن الأثر والنتيجة معا.

كان العرض القرآني يقدم حديث السيارة على النحو التالي: ﴿وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلَامٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ ﴾ (يوسف19) مؤكدا على شيئين الوارد والدلو. ولغة السرد ترفع إلى القارئ جملة من الحقائق نلمحها من نسقها الخاص فيما يلي:

- أرسلوا.. وكأن من شأن القوافل التجارية أن لا تحط رحالها عند الآبار محاذية لها ، حتى تضيق على غيرها فسحة المكان. بل تتخذ لنفسها منزلا قريبا منها يتيح لها سهولة التزود بالماء. ومن ثم كان فعل (أرسلوا) يقول ابن كثير:« فساق الله له سيارة ، فنزلوا قريبا من تلك البئر ، فأرسلوا واردهم.» (2). وربما كان ذلك الشأن معلوما لدى البدو من الأقوام المختلفة ، كما كان معلوما من طرف الإخوة. وربما كانت وظيفة الوارد فيهم ، وظيفة مقررة يضطلع بها آحاد من الناس في كل ركب. ولفظ واردهم يخصِّصه بهذه الدرجة فيهم ويُعرِّفه.

- أدلى.. إنه الفعل الذي تتجلى فيه سرعة النص السردي من جهة ، واقتصار اللغة على المهم في الحدث فقط دون التعرض إلى غيره من جهة أخرى. ذلك أن اللغويين يجدون في أدلى تلك الحركة الصاعدة للدلو فقط ، دون حركته الأولى نزولا إلى الماء. لأن ما يتعلق منها بالشخصية الرئيسة ، هو صعود الدلو الذي تعلق به يوسف u . فسرعة النص تقتضي التوقف عند الأهم ، وتتغاضى عما دونه. وإعجاز اللغة أن تجد لكل حركة من حركات متح الماء ألفاظها الخاصة بها. فعن:« الأصمعي وغيره ، ودلا من ذات الواو يدلوا دلو أي جذب وأخرج.» (3). وكأن اللغة

تقتصد في الحيز المشهدي، فلا ترفع إلا الحركة المتصلة بالأحداث مباشرة.

إننا حين نتملى العواطف التي نسجت حيثية المشهد الأول، نجدها تتوزع بين الحب، والخوف، والحسد، والحقد، والحزن. غير أن القسط المهيمن من العواطف الحادة يهيمن على البقية، فيجعل المشهد حافلا بالظلال القاتمة التي يشيعها الكيد، ورغبة التخلص من يوسف u . فالسرد إذ يرفع هذا النسيج العاطفي سدى لخلفية المشاعر التي تتفاعل مع الأفعال والأحداث، يجعل القارئ يتعاطف مع الشخصية الضحية، ويرقب انفراجا ما في مُستجد مواقفها. فالحركة العاطفية الأولى كانت تصعيدا للمأساوية في الحدث، حتى بلغت به حد القتل، ثم تقهقرت منه إلى الطرح أرضا، إلى التغييب في الجب. وهي عملية شحن متزايد لعاطفة التلقي في القارئ المتماهي مع الشخصية، تولِّد فيه انتظارا، لابد للمشهد الثاني من تلبيته على نحو يتيح لتشنج العواطف من الانبساط.

وعندما يباغتنا السرد بعبارة الساقي، حين يرى دوله يخرج له غلاما جميلا، تبدِّد فينا ذلك الترقب الحذر من مغبة العواقب الوخيمة: ﴿ يَا بُشْرَى هَـذَا غُلَامٌ ﴾ (يوسف19) إنها العبارة التي تجعلنا نترقب حسنا بالصبي. فالذي فرح واستبشر بمطلعه من البئر، لن يكون في شراسة الإخوة، ولا في كيدهم. غير أن اللغة السردية في الآية التالية من المشهد، تفتح أمامنا جملة من القراءات يتيحها إبهام مقصود في الآية نفسها. ﴿وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً﴾ فإذا عاد الضمير على السقاة، كان معنى العبارة: أنهم أخفوا أمره عن بقيتهم. وهذا أمر مستبعد لطول الرحلة من الشام إلى مصر. أما إذا عاد الضمير إلى الإخوة فمعناه: أنهم أسروا أخوّته، وادعوا أنه عبد لهم. فتكون الآية التالية متعلقة بهم.﴿ وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ

مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنْ الزَّاهِدِينَ) (يوسف20) أي أنهم باعوه للساقي بثمن بخس:« أخرج ابن جرير وابن أبي حاتم وأبو الشيخ عن عطية t عنه في قوله دراهم معدودة قال: عشرون درهما ، كانوا عشرة اقتسموا درهمين درهمين.» (4) فالبيع الأول كان في البيئة البدوية عند الجب. أما البيع الثاني فكان في حاضرة مصر. غير أن تجاور الآيتين، يوهم أن الذي اشتراه من مصر هو الذي دفع فيه الثمن الزهيد ، وأن السيارة هم الذين كانوا فيه من الزاهدين.

غير أننا حين نستنجد بالنص الثاني: النص المأثور، نتبين أن كيد الإخوة لم يتوقف عند حد التغييب في الجب، بل تعداه إلى البيع والزهادة فيه. وهي حركة تُضاعف من جرمهم، وتمنح المشهد الأول ظلالا أخرى من المشاعر التي كانت تجيش بها صدور الإخوة عند المساومة، وعند تقليبهم الدريهمات القليلة بين أكفهم. لنا أن نتخيل الموقف في كليته. في طرف نجد صمت يوسف u وكتمه أخوَّتَه لهم، وفي الطرف المقابل ما يشبه الغبطة عند إخوته، وهم يرمون صفقته. قال المفسرون: أنه كتم أخوتَه لهم أمام السقاة خوفا منهم. غير أن هذا التعليل ضعيف أمام قوة إخبار يوسف u لهم بما سيفعلون به. وربما كان في حديثه خبر البيع كذلك، لقوله تعالى:(فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ) (يوسف15) فنص الآية يكشف أن يوسف u كان على علم بكل شيء سيحدث له في هذين المشهدين على الأقل. لذلك كان سكوته رضا بقضاء الله U. ليس فيه الخوف الذي زعم المفسرون. بل فيه الاستعداد إلى الرحلة التي ستفتح أمامه باب التمكين في الأرض.

3- مصر، التمكين في الأرض:

يكتفي السرد القرآني في تخطيه الفجوة التي تفصل بين الشام ومصر بحرف العطف (الواو) ويترك فراغا شاسعا في النص، تتعثر فيه المخيلة التي تحاول أن تسده بما تتوهمه من أعباء الرحلة ومشاقها. إنها رحلة على ظهور الإبل. تقيم وتضعن، تسري بالليل، تسرِب بالنهار. تتخطى المفاوز والفلوات. في ليال شديدة القر، وأيام شديدة القيظ. تتقلب بين أحوال شتى، يعتريها الخوف والوحشة، وتعمرها الهواجس والمخاوف.

هل كان الصبي رديف أحدهم ؟ هل كان يعدو خلف القافلة حافيا ؟ هل كان حزينا خائفا ؟ هل كان هادئا صامتا ؟.. أسئلة كثيرة تخامر الذات التي تلتفت إلى المسكوت عنه في النص السردي. قد تفتح أمام المخيلة إمكانية إنشاء نص مواز للنص الأصل. تقص فيه قصة الرحلة دون أن تعترض على النص الأصل، أو تشوش عليه اقتصاده اللغوي. ذلك هو شأن الفراغات البانية في النصوص السردية. وذلك هو شأن السرد القرآني الذي يتجاوز الأحداث التي لا يضر إضمارها، ولا يفيد بسطها. إنه يتجه صوب القصد.

فلذلك كان القسم الثاني من المشهد، ينفتح مباشرة على سوق الرقيق، ويقف أمام عزيز مصر وزوجه، وهما يعاينان يوسف u فلا يجدان فيه صورة العبد، بل يلمحان أمرا يتناسب عاطفيا مع البشرى التي وجدناها في الشطر الأول من المشهد. **(**وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ مِصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَنْ يَنفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ **)** (يوسف21). فإذا كانت البشرى في المقام الأول تلبية للانتظار - الذي تحدثنا عنه- لدى القارئ جراء ما عاين من أحوال

وعواطف المشهد الأول، فإن "إكرام المثوى" "والتبني" أرقى ما يمكن أن يصبو إليه الانتظار المتعاطف مع الشخصية.

إن الهواجس التي سكنتنا ونحن نتساءل عن أتعاب الرحلة ومخاوفها، تتبدد سريعا ونحن نشهد النتيجة التي آل إليها الصبي. لن يكون عبدا رقيقا.. لن يكون تابعا خادما.. سيكون في مثوى كريم.. بل سيكون ولدا ينتفع به. فالمشهد إذ يبسط هذا القدر من التمكين يجعل الترقب في القراءة يتجه نحو التطلع إلى صور التمكين وأشكاله. ولا تنتهي الآية حتى تضع بين أيدنا هذه الصور: إنها في معرفة تأويل الأحاديث.

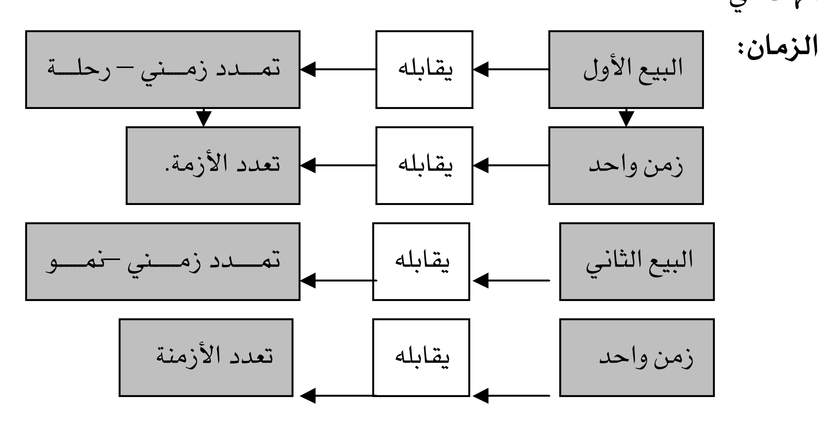
« أخرج ابن أبي شيبة وابن جرير وابن المنذر وابن أبي حاتم وأبو الشيخ عن مجاهد t عنه في قوله ولنعلمه من تأويل الأحاديث قال: عبارة الرؤيا.» (5) وقال القرطبي :« حدثني محمد بن عمرو. قال: حدثنا أبو عاصم قال: حدثنا عيسى عن ابن أبي نجيح عن مجاهد من تأويل الأحاديث. قال: عبارة الرؤيا. حدثنا الحسن بن محمد قال: حدثنا شبابة قال: حدثنا ورقاء عن ابن أبي نجيح عن مجاهد مثله. حدثنا ابن وكيع قال: حدثنا عمرو بن محمد قال: حدثنا أسباط عن السدي ولنعلمه من تأويل الأحاديث قال: تعبير الرؤيا. حدثنا ابن وكيع قال: حدثنا أبو أسامة عن شبل عن ابن أبي نجيح ولنعلمه من تأويل الأحاديث قال: عبارة الرؤيا.» (6) وذهب الألوسي إلى أنه:« أراد بتعليم تأويل الأحاديث تفهيم غوامض أسرار الكتب الإلهية ودقائق سنن الأنبياء عليهم السلام، فيكون المعنى حينئذ مكنّا له في أرض مصر ليتصرف فيها بالعدل، ولنعلمه معاني كتب الله تعالى وأحكامها ودقائق سنن الأنبياء عليهم السلام، فيقضي بها بين أهلها والتعليم الإجمالي لتلك الأحاديث.» (7). فإذا كان أهل التفسير قد وقفوا عند تعبير الرؤيا مرادفا للأحاديث. فإن اللفظ في ظاهره

لا يمكن أن يقف عن الرؤيا وحدها، ولا عند الكتب السماوية وشرائعها –كما ذكر الألوسي بل نميل إلى إطلاق لفظ الأحاديث ليشمل كل قول. لأن اللّه U يُعدُّ يوسف u للنبوة والرياسة. فالأولى تستقل بالتشريع، والثانية تستقل بإدارة شؤون الملك. والنبي/الملك في حاجة إلى معرفة أساليب الأحاديث وطبائع المتحدثين. أن يفهم عنها مرادها القريب والبعيد. أن يرفع تأويلها ليستجلي منها حقيقتها الكامنة فيها. فليس إتمام النعمة مقصور على تأويل الرؤيا وحدها، بل لابد له أن يتجاوزها إلى عموم أساليب المعاشرة والتعايش. لقد كان شأن تأويل الرؤيا متاحا لإخوته من قبل، فكيف يكون خلوا منه، وهو أشرفهم منزلة ؟

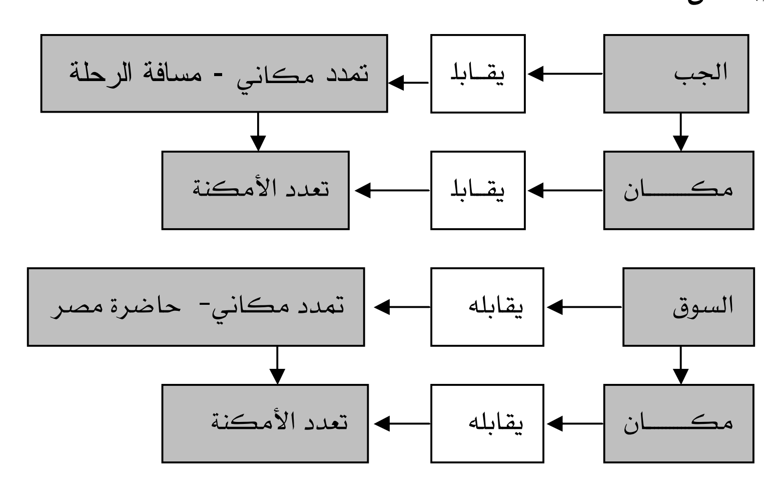
4- المشهد، التوازي البنائي:

قد ينصرف العنوان سريعا إلى أننا نريد من التوازي ذلك التساوي بين طرفي المشهد الذي وجدناه ينشطر إلى قسمين: قسم البادية الشامية، وقسم الحاضرة المصرية. غير أننا نريد من التوازي ما نلمح في الهندسة العامة للمشهد نفسه، من خلال الأحداث، والأفعال، والزمان والمكان. ذلك أننا إن تدبرنا عناصر المشهد تدبرا دقيقا لمحنا فيه هذا التشكيل الهندسي:

الزمان:



المكان:



إننـا حـين نلمـح هـذا التركيـب في المـشهد، تنفـتح أمامنـا جملـة مـن التداعيات، من شأنها أن تنتج في القراءة أبعادا فنية تكشف ما في السرد القرآني من اقتدار على تدبر الأحداث في أمكنتها وأزمنتها. فلا يكون منها العرض الذي لا يأبه إلا بالحدث وتسلسله في أي شكل كان ذلك التسلسل. بل لابد للمشهد – من خلال الرؤيا التي بسطناها في عملنا السابق (8)- من تشكيل هندسي، يفضي بنا إلى تركيب تتقابل فيه العناصر بنسبها المدروسة في حيز الإطار المنتظم لها. شأن اللوحة الفنية، أو التركيبة الموسيقية التي تُجَانِس بين أصواتها وتُقَايس.

والمشهد إذ ينشطر بين بيئتين مختلفتين: بادية وحاضرة، يحافظ على نسب أحداث السرد في كلتيهما، حتى وإن كان استغراق الثانية زمنيا أوسع من الأولى. غير أنه مردود إلى خاصية التمدد الزمني فيهما جميعا. والملفت حقا أننا ننطلق من زمن واحد إلى أزمنة متعددة، ومن

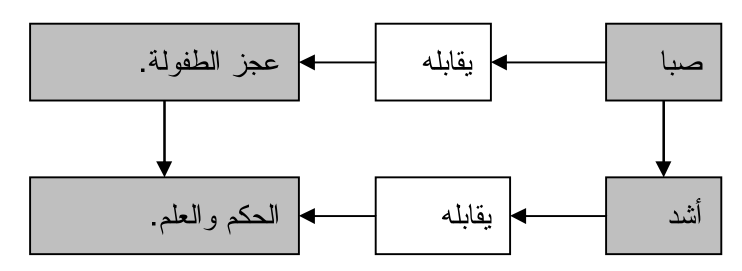
مكان واحد إلى أمكنة متعددة. فزمن البيع الأول قرب الجب، يقالبه تمدد زمني يستغرق الرحلة التي تكون قد دامت شهورا. كما أن البيع الثاني في سوق مصر يقابله تمدد يكون قد دام سنوات. ومثل القول في المكان. يجعلنا نعاين المكان الواحد تنطلق منه أمكنة متنوعة متمددة يغطيها التمدد الزمني المجانس لها.

فالتحول من الوحدة إلى التعدد والتمدد يوحي بتعقد الأحداث التي ترافقهما. ومن ثم نكون إزاء تراكب في الأحداث من شأنه أن يعقِّد السرد، ويدخل عليه عناصر المفاجأة التي تقطع الاسترسال الهادئ في السرد في المشهدين السابقين. إننا قد عايشنا الكيد، وعايشنا الاسترقاق، واسترحنا عند النتائج التي انتهت إليها التحولات كلها. غير أن ذلك الرضا فينا لن يدوم طويلا. إذ لابد لهذه الحال من تغير يعتريها، ينغِّص عليها استرسالها الأول.

فالهندسة التي تتكشف في المشهد تشي بتدبير خارق للأحداث ودلالاتها القريبة والبعيدة. تنتهي ب ﴿ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ﴾ (يوسف22) وهي نتيجة تقوم –بدورها- على ثنائية جديدة: الحكم والعلم. قال الطبري:« وقوله آتيناه حكما وعلما. يقول تعالى ذكره: أعطيناه حينئذ الفهم والعلم. كما حدثني المثنى قال: حدثنا أبو حذيفة. قال: حدثنا شبل عن ابن أبي نجيح عن مجاهد حكما وعلما، قال: العقل والعلم قبل النبوة. وقوله: ﴿ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ﴾ يقول تعالى ذكره: وكما جزيت يوسف فآتيته بطاعته إياي الحكم والعلم، ومكنته في الأرض، واستنقذته من أيدي إخوته الذين أرادوا قتله. كذلك نجزي من أحسن في عمله فأطاعني في أمري وانتهى عما نهيته عنه من معاصي» (9) فانصراف الحكم إلى العقل يعضد من جعل "الأحاديث"

السابقة أوسع من تأويل الرؤيا وحدها. فالحكم هو ما يستنبط من القضايا التي يعرضها معاش الناس في تجاورهم وتعايشهم. وهو الحكم الذي لابد له من الاستناد إلى العقل أداة لإدارة أسبابه.

وأضاف السيوطي "الفقه" إلى العقل مستندا إلى ما أخرجه:« ابن جرير وابن أبي حاتم عن مجاهد رضي اللّه عنه في قوله: **(** آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا **)** قال: هو الفقه، والعلم، والعقل قبل النبوة.» (10) وتتأكد الثنائية حين تضاف إلى التوازي السابق في المشهد عموما. فتكون حركة الشخصية متجانسة مع التوازي ذاته حين نراها تتحول بين طرفين، نتمثلهما في تعالقهما مع الزمان والمكان والأحداث على النحو التالي:



إن ما نلحظه من تواز بين الزمان والمكان في انطلاقهما من الثبات إلى الحركة، ومن الواحدية إلى التعدد يدفعنا إلى الاعتقاد أن الحركة السردية في تنام مستمر، وتعقُّد ملحوظ. فما كان جار في الدائرة الضيقة المحدودة، صار مهيئا ليحتل مجالات أوسع في الأفعال والأمكنة، والأزمنة. كذلك شأن التحول في الشخصية الرئيسة من الصبا وما يقابله من عجز عن درء الأحداث عن نفسها، إلى بلوغ الأشد الذي وجد فيه المفسرون بلوغا لدرجة من السن، يستوي فيها الكمال الجسماني والعقلي معا. وجعلوها محصورة بين الثامنة عشر والثالثة والثلاثين.

ومهما يكن من أمر الأشد زمنيا، فإن لنا فيه الاستواء العقلي فهما وفقها، لأن مراد السرد أن يكون المحور الفاعل في القص قائما على تدبير الأفعال، وفهم أبعادها، وتسيير الأحداث وتوجيهها. إن الأشد تترتب عليه مسؤولية القرار في الشخصية الرئيسة. ومن ثم يكون ما يجري عليها نابعا من اختيارها هي. إننا نلمح ذلك جليا في قول يوسف u (قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ) (يوسف33) فهو –على الرغم من وجوده تحت رحمة المحور المنفعل- يقرر مصيرا بهذا الاختيار. إذ ليس في مقدوره أن يختار لنفسه ذلك المسلك، بل أمنيته تجعل من حديثه قرارا خاصا يوجه به الأحداث.

5- الشخصية، الفعل والدور:

كنا قد نبهنا من قبل أننا لن نسلك السبيل المعتاد في التعامل مع شخصيات السرد على النحو الذي جرى عليه التحليل النقدي للقصة، ولن نستعمل المصطلحات التي ابتدعها النقد لتحديد سمات الشخصية ودرجتها. بل تحدثنا عن تبادل للأدوار فيما بينها استنادا إلى مبدأ الهيمنة والفاعلية، وما يترتب عن الفعل من أحداث شديدة التأثير في السرد التالي.

وعندما نقف أمام المشهد نحاول إحصاء شخصياته، وتحديد درجات ظهورها في فسحته، وقياس أفعالها. يتبن لأنا أننا أمام هندسة أخرى داخل المشهد، تتجلى من خلال الأشخاص وأفعالهم من جهة ومن خلال الحوار الجار بينهم من جهة أخرى. ولتحديد هذا التقاطع نعمد إلى هذا الإحصاء:

الشخصيات:

- السيارة. ← فئة من الناس. ← يجمعها هدف واحد.

- الإخوة. ← فئة من الناس. ← يجمعها هدف واحد.
- يوسف. ← شخصية رئيسة. ← تنفعل للأحداث.
- الوارد. ← شخصية تستبشر. ← تؤثر في الشخصية الرئيسة

1.5- الشخصية الجماعية:

لم يقدم السرد القرآني الشخصية الأولى والثانية إلا في شكل جماعي. أي أنها شخصية جماعية تصدر عن قرار واحد، ويجمعها هدف واحد. غير أن بين الواحدة والأخرى تباين من حيث الطبيعة والموقف. فالسيارة كانت تجهل ما يحدث في غيبة عنها، ولم يكن في وقوفها على الماء من هدف سوى التزود لباقي الرحلة. فالجب بالنسبة لها مجرد بئر به ماء، يطرقه الطارقون أمثلهم، في نزولهم إلى مصر أو صعودهم منها. ولم يحتفل السرد القرآني بشأن السيارة، بل اكتفى بذكر الجاري عادة في سلوك القوافل: النزول قريبا من الماء، ثم إرسال الوارد.

غير أننا إذا تخطينا النص القرآني إلى النصوص الأخرى التي تتنافذ معه: نصا مأثورا، ونصا تاريخيا، وإسرائيليات، ألفينا لهذه الشخصية كثيرا من السمات تجعل منها، ومن خبرها أثرا فيه كثير من المفاجأة والإمتاع. بيد أن للسرد القرآني غايته التي تفرض عليه الاقتصاد وتجاوز العرضي. لذلك فإننا حين نسائل النص المأثور خبرها، نجد أنهم قوم ضلوا الطريق، ثم انتهوا إلى البئر، فأرسلوا واردهم:« وفي اسم هذا الوارد قولان: أحدهما مالك بن ذعر بن يؤيب بن عيفا بن مدين بن إبراهيم. قاله أبو صالح عن ابن عباس. والثاني مجلث بن رعويل. قاله وهب بن منبه.» (11)

غير أن الوارد لم يكن منفردا. بل ربما دل لفظ "الوارد" على الفئة التي تتولى جلب الماء للسيارة. ومن ثم يستقيم في النص السردي المأثور ذلك الخبر الذي يجعلهم يحاولون الاستئثار بيوسف u . فقال بعضهم لبعض:« اكتموه عن أصحابكم لئلا يسألونكم الشركة فيه. فإن قالوا ما هذا ؟ فقولوا استبضعناه أهل الماء لنبيعه لهم بمصر.» (12) فشخصية السيارة يتوزعها صوتان: صوت الرفقة عامة الطالبة للماء، وصوت السقاة الذين يحاولون إخفاء أمر يوسف u . وهو تباين قريب مما رأيناه في الإخوة من قبل.

بيد أن نص المأثور يمضي إلى سلوك آخر يجعل استخراج يوسف u من الجب يتم في غيبة الإخوة. فلما طلبوه:« لم يجدوه في البئر. فنظروا فإذا هم بالقوم ومعهم يوسف. فقالوا لهم هذا غلام أبق منا. فقال مالك بن ذعر فأنا أشتريه منكم. فباعوه بعشرين درهما وحلة ونعلين. وأسره مالك بن ذعر من أصحابه، وقال استبضعناه أهل الماء لنبيعه لهم بمصر.» (13) فالتباين بين الأخبار قد يُردّ إلى الشفوية التي كانت التسجيل الوحيد للأحداث التاريخية، وهو تسجيل يعتريه كثير من التحوير زيادة، ونقصا، ووهما.

أما الذي يؤثث المشهد، فذلك الحوار الدائر بين السقاة والإخوة في شأن الشخصية الرئيسة. وكأننا أمام سوق مصغرة للنخاسة، تعتمد التسديد نقدا وبضاعة. غير أن المشاعر المنبعثة من الشخصيتين، مشاعر واحدة. فيها المكر والخديعة، وفيها الأثرة والجشع، وفيها الكذب والتدليس. فكأن المشهد يكشف من خلال عرضه لهاتين الشريحتين نمط الأخلاق السائدة في تلك الفترة، بعيدا عن التدين الحق. فالإنسان فيها متروك لأهوائه ومشاعره البدائية.

2.5- الشخصية المفردة:

إذا استأنسنا للسرد القرآني، فإن شخصية الوارد شخصية واحدة. ما دام الفعل المتعلق بها (قال) يدل على الإفراد. غير أننا كنا قد ألمحنا استنادا إلى نص المأثور أن السقاة جماعة، وأن الذي أدلى الدلو واحد منهم، وهو الذي قال: ﴿ قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلَامٌ ﴾ غير أن هذا الأمر لا تناقض فيه بين النصين إطلاقا، لأنهم على الرغم من كونهم جماعة يدل عليها مصطلح (الوارد) فإن الذي قال القول السابق واحد منهم. والسرد القرآني –على منهجه في الاقتصاد اللغوي- سكنت عن البقية، والتفت إلى الواحد منهم فقط. وسواء عالجنا الشخصية من منظور المفرد، أو الجماعة، فإن الحاصل واحد أبدا.

ولكننا حين نلتفت إلى الطابع الهندسي في المشهد، نكتشف توازيا آخر في طبيعة الشخصيات التي تعمر المشهد، حين نقف أمام شخصيتين جماعيتين: السيارة والإخوة، تقابلهما شخصيتان مفردتان: الوارد ويوسف u على أننا نلمح تفاعلا بين الشخصيتين المفردتين يقابله تفاعل بين الشخصيتين الجماعيتين. ففي الأولى استبشار الوارد برؤية يوسف u وفي الثانية المساومة والبيع.

إن المشهد حين يقوم على هذا الضرب من التوازي، يفتح أمامنا مجال الهندسة في القص والسرد. وكأن البناء السردي ليس حكاية تروى بعيدا عن كافة الاعتبارات الفنية والجمالية. فالحكاية في هذا العرف لابد أن تتأسس على خلفية تكون فيها العناصر موزعة على نحو يُكسبها منطقها الخاص. منطق التأثير بما ترويه من أحداث، ومنطق الإمتاع بما تقدمه من أشكال داخل الحدث المروي نفسه.

6- المشهد، فاعلية اللغة:

ربما يكون من باب الإعجاز الحديث عن اللغة في القصة القرآنية، أسلوبا ودلالة. بيد أن هذا الشأن لا يعنينا الساعة، لأننا سنلتفت إلى مظهر معجز آخر. نحدد من خلاله عبقرية الأداء السردي الذي عاينا فيه جملة الملاحظات التي سقناها من قبل. ذلك أننا حين نلفت إلى النص الذي روى هذا المشهد، نجده يقوم على أربع آيات فقط. في حين أن المشهد الأول استغرق خمس عشرة آية.

والمعاين لمساحة المشهد وتمدد أزمنته وأمكنته، يحتار أمام الاقتصاد اللغوي. إذ كيف استطاعت آيات معدودات أن تسترفد هذا القدر الكبير من القصة ؟ وكيف استطاعت لغتها أن تتسع لأحداثه ومشاعره، وأشيائه؟ وكيف تمكنت من خلق فسحة للمخيلة تنسج فيها قصتها الخاصة ؟

قد تكون هذه الحقيقة ضربا من ضروب الإعجاز الفني في القرآن يختص بالسردي فيه. غير أننا نجد في عدد الآيات تواز آخر أكثر مفاجأة مما ذكرنا من أمر المتوازيات من قبل. فالمجال البدوي خصه السرد القرآني بآيتين، وخص المجال الحضري بآيتين. الأولى في كل ثنائية أطول من الثانية. وكأنها بطولها ذاك تحاول استيعاب أكبر قدر من الأحداث والمعاني، وتلخص الآية الثانية في كلتيهما الموقف المترتب عن الأولى. ولتوضيح هذا الأمر نعمد إلى التمثيل التالي:

- تتعين الآية الأولى بالطول. لأنها مهيأة لاستيعاب الأحداث ووصفها.
- تتعين الآية الثانية بالقصر. لأنها تلخص الموقف المتفصِّد عن الأولى.

إنها هيئة أسلوبية تقابلها عين الهيئة في الزوج الثاني من الآيات. كما تختار اللغة أن تتوقف عند الأحداث ذات الشأن في المصير، تختار من الألفاظ ما

يخدم غرضها خدمة مباشرة قوية، دون أن تغفل الظلال التي تفتح للمخيلة باب التداعي، الذي يؤثث فيها الخلفيات التي قامت عليها الأحداث.

إن القراءة التي تفتتح المشهد ب (وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ) ترفع إلى العين حركة القافلة في قدومها إلى الماء، في تتالي نوقها، وعجيج إبلها، تتدافع مثقلة بأحمالها نحو المنزل الذي سيكفل لها قليلا من الراحة والري. فكلما قرأنا هذه الافتتاحية المشهدية، تحركت الذاكرة بهذا الفيض من الصور التي تتداعى بألوانها، وأصواتها، وحركاتها، فلا يفوت الذاكرة منها شيء. إذ تعمل اللغة على التراجع قليلا فاسحة المجال أمام الصور التي تتحرك بما يعطي للسيارة من وجود في البيئة البدوية. إنها تحمل إليك تعب السفر ووعثاءه، كما تحمل إليك الحاجة إلى الماء، يستوي فيها الإنسان والحيوان.

لقد أدى الفعل (جاءت) دور استحضار الطارئ الجديد الذي أدخل على السرد عنصرا لم يكن متوقعا من قبل. وإن كانت تهيئة الإخوة لمصير يوسف u تتضمن هذا الطارئ وتنتظره. بيد أن اللغة تجعل الطارئ ينصرف سريعا إلى غايته الخاصة. (فالفاء في أرسلوا)
تفيد التعقيب السريع الذي يجعلنا نتخيل انبعاث الوارد مباشرة بعد النزول قرب الماء. فهمّ السيارة يختلف عن همّ الإخوة. واللغة تمكنهم من ذلك حين تقصر حركتهم على طلب الماء وحده.

أما إذا راقبنا الزوج الثاني من الآيات، وجدنا اللغة تنصرف عن وصف البيع والشراء، لتركز حاستها على القرار الذي يتخذه عزيز مصر في شأن يوسف u ومن ثم كان قوله (أَكْرِمِي مَثْوَاهُ) نافذة أخرى تطل منها المخيلة على البيئة الجديدة التي استقبلت الغلام.. بيئة الحاضرة المصرية بما فيها من بذخ ونعيم. إنها النتيجة التي ينتظرها القارئ المتعاطف

مع الشخصية، بعد الذي أمدته به مخيلته من صور للعذاب، والتعب، والمشقة، والأحزان، التي كابدها طوال الرحلة. وإذا شئنا أن نستند إلى نصوص المأثور، والتاريخ، والإسرائيليات للتعرف على طرف من المسكوت عنه من وعثاء الرحلة، نقدم نص القرطبي من تفسيره الجامع.

قال القرطبي: « وقال الذي اشتراه من مصر لامرأته أكرمي مثواه. قيل الاشتراء هنا بمعنى الاستبدال. إذ لم يكن ذلك عقدا مثل أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى. وقيل إنهم ظنوه في ظاهر الحال اشتراء، فجرى هذا اللفظ على ظاهر الظن قال الضحاك: هذا الذي اشتراه ملك مصر، ولقبه العزيز السهيلي، واسمه قطفير. وقال ابن إسحاق: إطفير بن رويحب اشتراه لامرأته راعيل. ذكره الماوردي. وقيل كان اسمها زليخاء، وكان الله ألقى محبة يوسف على قلب العزيز، فأوصى به أهله. ذكره القشيري. وقد ذكر القولين في اسمها الثعلبي وغيره. وقال ابن عباس: إنما اشتراه قطفير وزير ملك مصر، وهو الريان بن الوليد. وقيل الوليد بن الريان، وهو رجل من العمالقة. وقيل هو فرعون موسى لقول موسى ولقد جاءكم يوسف من قبل بالبينات، وأنه عاش أربعمائة سنة. وقيل فرعون موسى من أولاد فرعون يوسف على ما يأتي في غافر بيانه. وكان هذا العزيز الذي اشترى يوسف على خزائن الملك، واشترى يوسف من مالك بن ذعر بعشرين دينارا وزاده حلة ونعلين. وقيل اشتراه من أهل الرفقة. وقيل تزايدوا في ثمنه فبلغ أضعاف وزنه مسكا، وعنبرا، وحريرا، وورقا، وذهبا، ولآلئ وجواهر، لا يعلم قيمتها إلا الله. فابتاعه قطفير من مالك بهذا الثمن. قاله وهب بن منبه. وقال وهب أيضا وغيره، ولما اشترى مالك بن دعر يوسف من إخوته كتب بينهم وبينه كتابا: هذا ما اشترى مالك بن دعر من بني يعقوب، وهم: فلان وفلان مملوكا لهم بعشرين

درهمـا. وقـد شـرطوا لـه أنـه آبـق، وأنـه لا ينقلـب بـه إلا مقيـدا مسلـسلا. وأعطاهم على ذلك عهد اللّه. قال: فودعهم يوسف عند ذلـك، وجعـل يقـول: حفظكم اللّه وإن ضيعتموني. نصركم اللّه وإن خذلتموني. ورحمكم اللّه وإن لم ترحموني. قالوا: فألقت الأغنام ما في بطونها دما عبيطا لشدة هذا التوديع. وحملوه على قتب بغير غطاء ولا وطاء، مقيدا، مكبلا، مسلسلا. فمـر علـى مقـبرة آل كنعـان فـرأى قـبر أمـه، وقـد كـان وُكِّـل بـه أسـود يحرسـه. فغفـل الأسـود فـألقى يوسـف نفسه علـى قـبر أمـه، فجعـل يتمـرغ، ويعتنق القبر، ويضطرب، ويقول: يا أماه ارفعي رأسك تري ولدك مكبلا مقيدا مسلسلا مغلولا، فرقوا بيني وبين والدي، فاسألي اللّه أن يجمع بيننا في مستقر رحمته. إنه أرحم الراحمين. فتفقده الأسـود علـى الـبعير فلـم يـره، فقفا أثره فإذا هو ببياض على قبر، فتأمله فإذا هو إياه. فركضه برجله في التراب، ومرغه وضربه ضربا وجيعا. فقال له لا تفعل واللّه ما هربت ولا أبقت وإنما مررت بقبر أمي فأحببت أن أودعها، ولن أرجع إلى ما تكرهون فقال الأسود: واللّه إنك لعبد سوء تدعو أباك مرة وأمك أخرى، فهلا كان هذا عند مواليك. فرفع يديه إلى السماء وقال: اللهم إن كانت لي عندك خطيئة أخلقت بها وجهي فأسألك بحق آبائي إبراهيم وإسحاق ويعقوب أن تغفر لي وترحمني. فضجت الملائكة في السماء ونزل جبريل فقال له: يا يوسف غض صوتك فلقد أبكيت ملائكة السماء. أفتريد أن أقلب الأرض فأجعل عاليها سافلها ؟ قال: تثبت يا جبريل فإن اللّه حليم لا يعجل. فضرب الأرض بجناحه فأظلمت وارتفع الغبار، وكسفت الشمس، وبقيت القافلة لا يعرف بعضها بعضا. فقال رئيس القافلة: من أحدث منكم حدثا فإني أسافر منذ كيت وكيت، ما أصابني قط مثل هذا. فقال الأسود: أنا لطمت ذلك الغلام العبراني، فرفع يده إلى السماء، وتكلم بكلام لا

أعرفه، ولا أشك أنه دعا علينا. فقال له: ما أردت إلا هلاكنا. آتينا به. فأتاه به فقال له: يا غلام، لقد لطمك فجاءنا ما رأيت، فإن كنت تقتص فاقتص ممن شئت، وإن كنت تعفو فهو الظن بك. قال: قد عفوت رجاء أن يعفو الله عني فانجلت الغبرة، وظهرت الشمس، وأضاء مشارق الأرض ومغاربها وجعل التاجر يزوره بالغداة والعشي ويكرمه. حتى وصل إلى مصر فاغتسل في نيلها وأذهب الله عنه كآبة السفر، ورد عليه جماله، ودخل به البلد نهارا فسطع نوره على الجدران، وأوقفوه للبيع. فاشتراه قطفير وزير الملك. قاله ابن عباس: على ما تقدم. وقيل، إن هذا الملك لم يمت حتى آمن واتبع يوسف على دينه، ثم مات الملك ويوسف يومئذ على خزائن الأرض. فملك بعده قابوس، وكان كافرا. فدعاه يوسف إلى الإسلام.» (14)

ينعطف بنا نص التفسير إلى صورة أخرى، نلحظ فيها إكرام يوسف u يبدأ من أول الرحلة، فيبدد فينا ما كنا قد تخيلنا من صور التعب والاسترقاق. فالحادثة التي يسوقها النص التفسيري تعيد ترتيب موقع الغلام من السيارة. إذ لم يعد الغلام المقيد المسلسل، بل صار الغلام المبارك الذي يأتيه كبير التجار ليتأكد من راحته وسلامته، فسلامة القافلة وربحها مرهون بسلامته أولا وأخيرا.

قد يكون في شكل الحادثة ونصها، ما يحمل كثيرا من الدارسين على اعتبارها من الإسرائيليات لا يمكن الاستناد إليها في تقرير حقيقة الحادث في تاريخ يوسف u وليس من شأن السرد أن يوثق أو يؤرخ. لذلك فحضور هذا النص لا يزعج السرد القرآني، لأنه لا يعترض على صريح نصه، ولا يحمل ما يخالف عقيدته، ولا يصف الشخصية بما لا يليق بها. فإذا سلم النص من هذه العورات، كان مستحسنا الاستعانة به لفهم،

أو تأثيث الفراغ في السرد القرآني. ولا نحسب أبدا أن معاشرة السيارة ليوسف u مدة الرحلة، انقضت من دون أن يتفطن هؤلاء لفضله وخلقه، أو من غير أن يأنسوا فيه من الكرامات ما يجعلهم يلتفتون إلى حقيقته.

ولسنا نستبعد أن يقابل الزهد فيه أول الأمر، إكثار في الثاني فيكون ثمنه ما وصف النص المأثور، أو ما عدده وهب بن منبه من نقد وورق وذهب. إننا حين نلجأ إلى التوازي الذي ذكرناه من قبل، تستحسن هذه الصورة التي يتقابل فيها الثمن الزهيد في البادية، بالأجر الرفيع في الحاضرة. وربما كان هذا الثمن الغالي تمكين من نوع خاص ليوسف u في الحاضرة ذاته. إذ لا يمكن أن يمر خبر شرائه بذلك القدر، من غير أن يثير ثائرة الأحاديث بين التجار أنفسهم، وبين العلية من القوم. ألم يشر النص التفسيري إلى أنهم (تزايدوا في ثمنه) ولم تكن المزايدة بين التجار، فأسعار الرقيق معلومة عندهم، بل لابد أن تكون المزايدة بين العلية من أعيان الحاضرة نفسها.

لم يكن أهل التفسير يستنكفون من الاستعانة بالأخبار في بسط القصص. غير أن منهجهم فيها، كان على النحو الذي ذكرنا: في خلوها من التعارض مع العقيدة، وصريح النص، وما يتصل بأخلاق الأنبياء وعصمتهم. فإذا سلم النص منها جميعا، تقبلته الحاسة التفسيرية ليكون لها معينا تستقي منه ما تؤثث به الفراغ الذي يفرضه الاقتصاد القرآني على النص السردي فيه. وكل تحليل للسرد القصصي في القرآن، يستفيد من التنافذ الحاصل بين النصوص –على اختلاف غاياتها ومشاربها- يقدم للقراءة ذلك التلوين الذي يجعل من القصة مجالا تتقاطع فيه الغايات كلها: من إمتاع، إلى توثيق وتأريخ، إلى تربية وتوجيه. وكأننا لن نبلغ

ذلك الكل إلا إذا قرأنا النص في حضرة من النصوص الأخرى، وتحت توجيهها وإعانتها.

هوامش:

1- ابن كثير.تفسير القرآن العظيم. ج2.ص:473. دار الفكر 1401.بيروت.

2- م.س.ص:473.

3- القرطبي.الجامع لأحكام القرآن. ج9.ص:153.(ت) أحمد عبد العليم البردوني. دار الشعب.ط2. القاهرة.

4- السيوطي. الدر المنثور في التفسير بالمأثور.ج4.ص:516. دار الفكر 1993. بيروت.

5- م.س.ص:518.

6- القرطبي. ج12.ص:176.

7- الألوسي. روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني. ج12. ص:208. دار إحياء التراث العربي. بيروت. (دت).

8- أنظر كتابنا. شعرية المشهد في الإبداع الأدبي.

9- الطبري. جامع البيان عن تأويل آي القرآن.ج12.ص:178. دار الفكر 1405.بيروت.

10- السيوطي. م.س. ج4.ص:518.

11- عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي. زاد المسير في علم التفسير. ج4.ص:194. المكتب الإسلامي. ط3. 1404 بيروت.

12- م.س.ج4.ص:195.

13- م.س.ج4.ص:195.

14- القرطبي. م.س.ج9.ص:159.

المشهد الثالث.

المراودة، الأنثى والرودان.

بسم الله ارحمن الرحيم.

وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتْ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ(23) وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ(24) وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ(25) قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنْ الْكَاذِبِينَ(26) وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنْ الصَّادِقِينَ(27) فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ(28) يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنْبِكِ إِنَّكِ كُنتِ مِنْ الْخَاطِئِينَ(29)

1- تقديم:

إن من خواص المشهد الفني، أن يشتمل على حدث مهيمن تعمل الأحداث الثانوية على تصعيده ليبلغ درجة الهيمنة، فيكون بها الحدث الذي يقوم عليه سماك المشهد. وهذا الشأن معروف في كافة المشاهد الفنية الأخرى. ولذلك لا يمكننا أن نتصور المشهد خلوا من الحركة التصعيدية التي تنتهي في ذروتها بما يقيم للمشهد قوته السردية والتأثيرية معا. فإذا كنا قد لاحظنا أن التصعيد في المشهد الأول قد انتهى إلى قرار التغيب في الجب، وأن المشهد الثاني انتهى التصعيد به إلى التمكين في

الأرض، فإن المشهد الثالث لابد له من حركة أخرى، تدفعها الأحداث إلى الذروة التي يتحقق فيها المصير المنتظر للشخصية الرئيسة. ذلك أننا حين نقابل المشهد، نتقبله دفعة واحدة. بما فيه من عناصر تفضي بتأثيراتها إلى بعضها بعض. وكأن اشتغال المشهد السردي لا يتم في حركة الشخصيات وحدها، وإنما يسترفد كافة العناصر من أجل تصعيد خاص ينتهي إلى نتيجة محددة.

إن المشهد وهو يتحرك هذه الحركة، يريدنا أن نتقبل عنه جملته، من غير أن يكون فيها تفضيل لعنصر على آخر. بيد أن هذه الجملة تديرها هيمنة تقود الأحداث إلى النتيجة المقررة في انجلاء تصعيده، وانحلال عقدته. غير أننا حين نستعمل اصطلاح العقدة، لا نريد منها أن ذلك التصور النقدي الذي عرفته الرواية في أطوارها المختلفة، مادامت تقوم في سردها العام على عقدة واحدة. بل نريد للمشهد أن يتم فيه التصعيد إلى تعقُّد في الحدث، يبلغ به ذروة الانتظار والترقب، ومنها إلى مصير، مهما كان ذلك المصير: انفراجا، أو زيادة في التصعيد ذاته. والعقدة في المشهد خاصية وحدوية، أي أنها تحدد وحدة المشهد وتماسكه من ناحية، ومن ناحية أخرى تدل على اكتماله.

فإذا أضفنا العقدة إلى الإطار، فقد مكنا المشهد من اكتساب خاصتين: خاصة الحد الزماني والمكاني، وخاصة استقلال الحدث المهيمن في ذلك المجال المحدد. وعليه تكون المقاربة للمشهد ابتداء من التعرف على هذا الإطار، وتحديد مجاله، وعد عناصره، ومراقبة العلاقات التي يُفعِّلها التقاطع الحاصل بينها: حدثا، وعاطفة، وفعلا، وحوارا، ونتيجة. واقتطاع المشهد على هذا النحو من الدفق السردي العام،

لا يخل بالبناء القصصي في جملته، بل تمكّن المعرفة الدقيقة بعناصر المشهد من تحسس قيمته في البناء العام للقص.

2- الإطار، فضاء الرغبة:

حين نعيد على أسماعنا مقالة "عزيز مصر" لامرأته: (أَكْرِمِي مَثْوَاهُ) نتوقف قليلا عند مرامي اللغة. فيقابلنا فيها "الإكرام والتكريم" في طرف، و"المثوى" في طرف ثان. ومنهما يتحدد المكان الذي ينسج حيثيات المشهد الثالث. ذلك أن اللغة في إيرادها لفظ "المثوى" تقدم بين يديها جملة من الدلالات التي تستشف منها طبيعة المكان وهيئته، ومستواه الاجتماعي. يذكر "ابن منظور" في "لسان العرب" أن :« الثواء طول المقام. ثوى يثوي ثواء. وثويت بالمكان، وثويته ثواء وثويا، مثل مضى يمضي مضاء ومضيا، الأخيرة عن سيبويه. وأثويت به، أطلت الإقامة به. وأثويته أنا، وثويته الأخيرة عن كراع، ألزمته الثواء فيه. وثوى بالمكان، نزل فيه، وبه سمي المنزل مثوى. والمثوى الموضع الذي يقام به. وجمعه المثاوي، ومثوى الرجل منزله. والمثوى مصدر ثويت أثوي ثواء ومثوى» (1) فالمصدر يحبل بتمدد زمني سيكتنف الشخصية الرئيسة في هذا المكان، مادام الثواء طول المقام بالمكان. وكأن في مستطاع اللفظ وحده أن يشير إلينا بالتمدد الزمني الذي يعمر حيثية هذا المشهد. ومن ثم تتسم فيه بعض الأحداث بالتراخي والتوالي الهين. غير أن اللفظ الأول يسد أمامنا رغبة السؤال عن حال الثواء، لأنه يفصح عنه أولا :(أكرمي) فيه الطلب، وفيه ما يستتبع الطلب من إرادة السيد الآمر.

إن الثواء إذا اقترن بالطلب –على النحو الذي وجدنا- يجعلنا نتصور مقام يوسف u في قصر عزيز مصر. وفي الطبقة التي سيخالطها،

وفي ألوان الأحاديث التي سيستمع إليها، أو يشارك فيها بالرأي والفعل. مادام مراد عزيز مصر الانتفاع به، أو تبنِّيه. فالدلالة الحافة التي يشيعها اللفظ، وتمتد إليها ظلاله، ترفع إلى المخيلة جانبا من البذخ والترف المعروف في رجالات الدولة ووزرائها. ومن ثم يكون التدرج في حياة الشخصية مرتبط بهذه الأجواء، يتقلب فيها صباح مساء. يلتقط منها صورا متناقضة، يألف بعضها وينفر من أخرى. غير أنها الصور التي تؤثث الخلفية التي امتد فيها طرف من عمره فبلغ به الأشد.

يقدم نص التفسير تحديدات ل"الأشد" أهمها خمس:

- الأول: أنه في الحلم، قاله الشعبي، وربيعة، وزيد بن أسلم، ومالك.
- الثاني: هو من سبعة عشر عاما إلى الأربعين، قاله الزجاج.
- الثالث: أنه عشرون سنة، قاله الضحاك.
- الرابع: أنه بضع وثلاثون سنة، قاله ابن عباس.
- الخامس: أنه أربعون، روي عن جماعة. (2).

وبيِّن أنه تحديد يتراوح بين حدين متباعدين، يصعب معهما اتخاذ موقف وسط، والعمل برأي ابن عباس مثلا. غير أن هذه المسألة الزمنية لا تغنينا في شيء، فهي إن حاولت تحديد سن الشخصية، تضعنا في اضطراب يصرف عنا القصد القائم وراء لفظ الأشد، الذي ينحو بنا إلى معنى الاستواء والاكتمال في الرجل. لأن ثقل المشهد الدلالي يتوقف على هذا الاكتمال، ولا شأن له بالسن. ومنه كان إبهام السرد القرآني لهذه القضية خير دليل فني لما يتبعه من أحداث، وما يترتب عليه من عواقب. لأن البحث في سن الشخصية يفتح أمامنا ملف امرأة العزيز. فكم كان سنها حين استقبلت الغلام في بيتها ؟ ثم إذا أضفنا إليه رقما من الأرقام التي جاء بها نص التفسير، فكم سيكون سنها في حادث المراودة ؟

إنها أسئلة قد تفسد علينا الصورة التي يرفعها المشهد للمراودة. قد يكفينا فيها أنها ترفع إلينا صورة الرجل المكتل قوة وجمالا. أما المرأة فسيتولى أمرها لفظ آخر يكشف عن حقيقتها في مجالها الخاص. فاللغة التي أغفلت سن الشخصية واستعاضت عنه بلفظ الأشد، لا تترك السرد خلوا من الإشارة إلى المرأة، بل تعهد إلى لفظ آخر دور تحديد حقيقتها من خلال ما يصدر عنها من قول وفعل. وبذلك يكون حديث اللغة أبلغ من حديث الأرقام. ذلك أن فعل "الرودان" وقولة "هيت لك" يكشفان عن هيئات لا تبقي أثر من شك في أن المرأة لا تزال تحتفظ بقدر كبير من فتنتها وجمالها، ولما كان للمراودة من معنى أصلا.

إننا حين نتملى الفضاء الذي يتفصَّد عن اللغة من وراء الألفاظ التي يستخدمها السرد القرآني، نقف على مجال تتحرك فيه المرأة حركة توقِّعها الرغبة والغرائز، فلا شيء فيها يترك للمصادفة والإهمال. بل تتجه إلى كثير من التصنع في إقبالها وإدبارها. في نهارها وليلها. وذلك أمر ينبئنا بأن حديث المراودة لم يكن ليوم أو شهر، إنما كان فعلا متواصلا متتاليا. تتعاظم معه الرغبة وتشتد توتراتها حتى بلغت "هيت لك". وهي حقيقة تكشف لنا عن معاناة الفتى المستمرة إزاء نداء الجسد والخوف من الله **U**.

ولنا أن نقسم مدة الثواء إلى قسمين: ما قبل الأشد، وما بعده. غير أن الفصل بين الزمنين لن يكون فصلا حادا بينا، بل هو من قبيل الانتقال التدريجي من حال إلى أخرى. لقد عاينت المرأة في الغلام آيات الجمال والحسن، ورأت ذلك الجمال الطفولي يلبس رداء الرجل. وشعرت أن ما فيها يتحول من محض الإعجاب إلى الشغف. وهو موقف لا يمكن له أن

يتولد من فورة، أو نزوة عابرة، بل له أن يتكوَّر مع الأيام لينقل الإعجاب إلى رغبة.

فالمشهد حين يعرض هذا التحول بواسطة حرف العطف (الواو) ينهي تراخيا زمنيا استغرق فترة طويلة من المعاشرة والقرب. وكأن الواو –في هذا المقام- إيذان بنهاية الإعجاب، وإعلان عن تحول إلى الرغبة. ومن ثم فإن الآية: **(** ولما بلغ أشده آتيناه حكما وعلما ولكن أكثر الناس لا يعلمون **)** (يوسف21) لا تنتمي إلى المشهد الثاني وحده، وإنما هي تمفصل في النص السردي، يفصح عن جديد طارئ فيه. ذلك الجديد الذي ينهي ضربا من الحياة الهنية المسترسلة، ليدخل بنا إلى تصعيد من لون خاص. إنه التصعيد الذي تجري وقائعه في أعماق الذات، فيرتفع منها في أشكال المراودة المختلفة.

ثم إن الآية –وهي تمفصل النص السردي- تحمل إشعارا آخر، يتصل بالفعل الآتي. وذلك من خلال تأكيدها على الحكم والعلم. فكأن الحكم تمييز لطبيعة الأفعال ودرجاتها، والعلم تحديد لعواقبها المترتبة عليها. فإذا نحن استوثقنا أن الفتى قد أوتي الحكم والعلم، فإننا نستعد للحادث الطارئ بما يتناسب وخاصتي الحكم والعلم. بل ستكون إحالة الشخصية عليها فيما بعد تأكيدا لهذا الفهم وتوثيقا له.

إن الخلفية التي يقف عليها المشهد –في تطاولها الزمني- تمهد لكافة الأحداث التي سيترتب عليها ناتج المراودة. وكأن هذا التطاول الزمني إعداد خاص لمحمولات السرد التابع في المشاهد المتبقية. فالمجال المكاني، مجال مغلق، لا يُطل على خارج القصر، ولا على أحداث المملكة، إلا من خلال لفظي الحكم والعلم. لأن من عبقرية اللغة أن تمدك في مقام معين بالمعنى الذي يخدم غرضك، وتمدك في مقام آخر

بمعنـى يتـسع لأغـراض أخـرى. فـإذا نحـن أخـذنا مـن الحـكـم والعلـم سـعة الدلالـة، وجـدنا في يوسـف u ذلـك المرافـق الـذي يخـرج مـع عزيـز مـصر لرعايـة خـزائن المملكـة، وتـصريف شـؤونها، وإجـادة تـسييرها. ألم يقـل للملـك لاحقـا: (قَـالَ اجْعَلْنِـي عَلَـى خَـزَائِنِ الْـأَرْضِ إِنِّـي حَفِـيظٌ عَلِـيمٌ) (يوسف55) فعلمه بها آت من طول صحبة القائم عليها من قبل.

إن اللغة تجعلنا لا نقر بالفضاء المغلق الـذي يرفعـه المشهد إلينـا مـن خلال عناصره، بل نلتمس من بعض ألفاظ السرد ما يجعلنـا نـرى الاكتمـال يتم في صحبة العزيز، وطوافه بين الخزائن، ومقابلته للقوافل. وعنـد العـودة إلى القصر تتكرر جولات المراودة في فضائها الخاص. وما يعزز هذه الرؤيـة ويقويها، أن خبر المراودة قد تـسرب إلى نـسوة المدينـة معاينـة لأحـوال الـسيدة وسـلوكها، ولـيس خـبرا ينقـل مـشافهة. ذلـك شـأن قـد عاينـاه مـن قبـل في سـلوك إخـوة يوسـف u إذ لم يكـن الباعـث علـى قـرارهم للـتخلص منـه، هـي الرؤيا الـتي أوصـاه والـده بكتمانها، بـل كـان قـرارهم يـأخذ قوتـه مـن تفـضيل يوسـف وأخيـه علـيهم جميعـا. فـسواء وصـلهم خـبر الرؤيـا، أو لم يصل، فإن الباعث على التخلص منه كان قديما فيهم. وأمـر النـسوة قريـب من هذا الأمر. فقالتهم تأخذ قوتها مما اعترى السيدة من تحـول في شـكلها وحركاتها إزاء يوسف u .

3- الشخصيات، الفعل والموقف:

لقـد مكننـا الحـديث عـن الفـضاء: زمانـا ومكانـا، تلمـس بعـض جوانـب الشخـصيات المهيمنـة في المـشهد. وذلـك جـراء تفاعـل الفـضاء معهـا فعلا وعاطفة. غير أن التوقف عندها –في إطار المشهد يكـشف عـن خـواص أخرى، لها من القوة والتأثير ما يجعلها أكثر التحاما بالأفعال ونتائجها.

إن شخصية يوسف u لا تزال محكومة بالشطر المنفعل من الأحداث، فهي تابعة، تتلقى الأحداث من غير مبادرة منها، ولا فعل. بيد أن المشهد يحمل في تلافيفه بذور المبادرة الأولى، وكأنها شارة التحول من موقف إلى آخر. وبذلك يكون المشهد في عمومه مشهدا يمفصل السرد، ويحركه في اتجاه جديد. فلا يكون الانتقال من الانفعال إلى الفعل طفرة واحدة، بل نتلمس آثار التدرج من الموقف القديم إلى الموقف الجديد من الاعتراض على الفعل ورفضه. فإذا كان يوسف u قد سكت أمام فعل الإخوة، فإنه لم يسكت أمام فعل المرأة. وهي حركة تنقلنا من السلبية إلى المبادرة المشروطة بالحكم والعلم.

أما شأن المرأة فيؤديه لفظ "راود" الذي اختاره السرد القرآني لوصف ما قلنا عنه أنه استمر زمنا معتبرا قبل أن ينتهي توتره إلى التصريح بالرغبة.

نسج الرافعي قصة طريفة من ظلال هذا اللفظ، جعل مكانها مسجدا بالحجاز، وزمانها ملك بني أمية، وبطلها عطاء بن أبي رباح. وجعل روايتها على منوال الأخبار القديمة، فكان راويها عبد الرحمن بن عبد اللّه بن أبي عمار الملقب بالقس لعبادته وزهده. وافتتحها بقول مشهور لبني أمية أيام المواسم والأعياد :« لا يفتي الناس إلا عطاء بن أبي رباح»(3)

« قال عبد الرحمن بن عبد اللّه بن عمار الملقب بالقس لعبادته وزهده: سمعت عطاء بن أبي رباح بمكة يفسر قوله تعالى:**(** وراودته التي هو في بيتها عن نفسه **)** سمعت كلاما قدسيا تضع له الملائكة أجنحتها من رضى وإعجاب بفقيه الحجاز، فحفظت منه قوله» (4) والرافعي إذ يعمد إلى هذا الضرب من السرد، لا يريد أن يشد القارئ إلى حديث

الراوي، بل إلى تفسير أجزاء الآية القرآنية ذاتها. نحاول أن نقتطف منه ما يؤثث المشهد من ظلال تثير التخيل، وتفضي إلى المعاينة.

1- « **الحب**: عجبا للحب! هذه ملكة تعشق فتاها الذي ابتاعه زوجها بثمن بخس، ولكن أين ملكها في تصوير الآية الكريمة ؟ لم تزد أن قالت: ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي..﴾ والتي، هذه كلمة تدل على كل امرأة كائنة من كانت. فلم يبق على الحب ملك ولا منزلة، وزالت الملكة في الأنثى» فحاسة الرافعي المتذوقة توافق ما ذهبنا إليه من تطاول مدة المراودة، فما كان من المرأة أول الأمر دلالا وغنجا، وترفعا وتيها، صار يتقهقر مع الأيام وتعاظم الرغبة وانصراف الفتى عنها. إنها في حركتها تلك تتخلى تدريجيا عن مكانتها وعزِّها، وتبتذل حركاتها وسكناتها. ف"التي" تشير إلى الحالة التي انتهت إليها عاطفيا بعدما زال عنها رداء الملك وتكشفت في أثواب الأنثى العارية. وهو لفظ هين، ولكنه في تسويته بينها وبين سائر النسوة، يتدحرج بها من عليائها إلى حضيض الجسد ونداءاته الغريزية.

يحتم الاقتصاد اللغوي في السرد القرآني على اللغة أن تتخير من الألفاظ ما يؤدي عنها كافة دلالات الموقف، من خلال الظلال التي تنشأ من امتداد المعاني وترادفها. فما كنا نعلمه عن لفظ "التي" إلا كونه يشير إلى كائن مؤنث. غير أنه في هذا النسق، وهذا السياق، يحبل بما تعجز عنه العبارة الطويلة. فالنسق يمكِّنه من تمثيل الحركة المتقهقرة للملكة من مقامها إلى جسد الأنثى وحسب. وهو لفظ لا ينتهي من بث دلالاته إلا ليسلمها إلى لفظ ثان أشد منه قوة وبيانا.

2- « **راودته**: وأعجب من هذا كله "راودته" وهي بصفتها المفردة حكاية طويلة تشير إلى أن هذه المرأة جعلت تتعرض ليوسف بألوان من أنوثتها، لونا

بعد لون. ذاهبة في فن، راجعة في فن. لأن الكلمة مأخوذة من رودان الإبل في مشيها تذهب وتجيء في رفق.»

وشأن المرأة مع هذا اللفظ أكثر بيانا للمدة التي استغرقتها المراودة. والرافعي حين يلفت انتباهنا إلى تقلب المرأة بين ألوان الفتنة والاعتراض ليوسف u ، يفتح أمام المخيلة صنيعها مع أثوابها وأطاييبها. تتجمل وتتأنق، وتصطنع من الأحاديث ما يبعث في الرجل سعير الشهوة. وللمخيلة أن تمتد بهذه الأحوال إلى غاياتها القصوى إذا شاءت أن تعطي للغواية بعدها الغريزي. غير أن اللفظ الأول يفتح فيها درجات التدني والسقوط والابتذال. فهي في رودانها تزداد جرأة وملامسة وحدة، وهي فيه تتخلى عن هيبتها وملكها. ومنه تكون هيمنتها على المشهد عائدة إلى هذه الحركة التي تعرف تصعيدا في مشاعرها، وتقهقرا في مواقفها.

3- « **عن نفسه**: ليدل أنها لا تطمع فيه، ولكن في طبيعته البشرية.. إن المرأة بذلت كل ما تستطيع في إغرائه: مقبلة عليه، مبتذلة، متدللة، ومنصبة من كل جهة. بما في جسمها وجمالها على طبيعته البشرية. عارضة كل ذلك عرض امرأة، أول ما خلعت أمام عينيه ثوب الملك.»

يتجاوب هذا التعيين مع التقهقر الذي عرفته المرأة في مكانتها، فليس مرادها أن تستأثر به في كليته، وإنما تكتفي بجانب واحد منه. جانب النفس التي يمكن للرغبات أن تفتح فيها من الثغرات ما يجعلها مدخلا إلى الفتى. بيد أن المراودة عن النفس فيها من التضليل ما يجعلها كيدا يوقع الضحية في الخطأ. وفيها من العلم بحقيقة الشخص ما يجعل الفعل كله قائما على تحيُّن فرص الغفلة فيه. وكأن المرأة تدرك أنه ليس لها من حظ في جوانبه الأخرى التي حصَّنتها الحكمة والعلم. فالاجتزاء بالنفس فيه معنى ثان للتقهقر في مطالبها. فهي تريد المواقعة الجسدية لا

غير. وإننا حين نقرأ (عن نفسه) نلتمس حسرة في قرارة المرأة، تبعثها الخيبات المكررة لمحاولاتها الإغرائية. وكثيرا من المرارة المتنامية التي ستنتهي بتصرف أرعن مشين.

4- « **وغلّقت الأبواب**: ولم يقل أغلقت، وهذا يشعر أنها لما يئست، ورأت منه محاولة الانصراف، أسرعت في ثورة نفسها مهتاجة تتخيل القفل أقفالا عدة، وتجري من باب إلى باب، وتضطرب يدها في الإغلاق كأنما تحاول سد الأبواب لا إغلاقها فقط ».

ينشئ تشديد الفعل في السياق المشهدي ظلالا جديدة تنضاف إلى الحالة النفسية التي أضحت مضطربا للمرأة، فنشاهد ما وصفه الرافعي من جري وهرولة، وتردد من قفل إلى آخر. وهو انقلاب جديد في حركة المشهد، ينقله من التراخي إلى الحركة السريعة. فما كان رودانا و تمهلا، صار الآن جريا واضطرابا. وتلك هي نتيجة التصعيد الذي ينشأ عن تدخل العواطف في الأفعال وتقاطعها معها. فالفعل يشحن طاقته من العاطفة الباعثة عليه. إن تشنج الأحاسيس الأنثوية فيها أبلغها درجة التوتر القصوى التي يتلاشى فيها التمييز العقلي، ويتراجع الاتزان، فلا يُبقي الضمير إلا على صوت واحد: صوت الجسد.

إنها الساعة تتحرك من غير عقل، فلا تتقين الفعل الذي تأتيه مرة واحدة، بل تعاود الفعل، وتشدد عليه. واللغة إذ تدفع بالفعل المشدد في هذا الظرف الخطير، تريد للحركة أن تكتسب صفة المعاودة والتكرار، وصفة المبالغة الناشئة عن خوف الفوت. فالظلال التي يشيعها اللفظ في هذا الموقف، ترينا امرأة مهرولة من ناحية إلى أخرى، مقبلة مدبرة، أمام نظرات الفتى الحائرة. إنه يرى منها الساعة سلوكا غريبا، يحدثه بأمر خطير بعده.

وإذا شئنا الالتفات إلى موقع المبادرة فيه، قلنا إن هذه الحركة الطائشة هي مبعث القرار الذي سيتخذه إزاءها. فما يشهده منها لا يترك في نفسه ريبة مما ستقدم عليه. وكأنها علمت من نظراته أنه سيهم بالفرار منها، فكان التغليق سدا لهذا الطريق في وجهه. فإحساس المرأة يجعلها تتصرف إلى التغليق، ليس إمعانا في التستر والتخفي عن عين الرقيب، بل دفعا لما يتقرر في ذات الفتى من طرق الخلاص منها.

5- « **هيت لك**: ومعناها في هذا الموقف أن اليأس قد دفع بهذه المرأة إلى آخر حدوده، فانتهت إلى حالة الجنون بفكرتها الشهوانية. ولم تعد لا ملكة ولا امرأة. بل أنوثة حيوانية صرفة، متكشفة، مصرحة، كما تكون أنثى الحيوان في أشد اهتياجها وغليانها »

« قال ابن عباس والحسن: هيت كلمة بالسريانية تدعوه إلى نفسها. وقال السدي: معناها بالقبطية هلم لك. قال أبو عبيد: كان الكسائي يقول هي لغة لأهل حوران وقعت إلى أهل الحجاز، معناه تعال. قال أبو عبيد: فسألت شيخا عالما من حوران، فذكر أنها لغتهم، وبه قال عكرمة. وقال مجاهد وغيره: هي لغة عربية تدعوه بها إلى نفسها، وهي كلمة حث وإقبال على الأشياء » (5) وتضعنا الكلمة المختارة في السرد، في إطار خاص من المشهد، وكأنها تصر على موقعته في البيئة التي هي له أصالة. وكان اختيارها على هذا الأساس لتنقل إلينا كثيرا من أحاسيس الموقف الذي أملاها. وسواء تحدثت المرأة بالسريانية، أو القبطية، أو الحورانية، فإن محمول اللفظ ينقلنا إلى البئية ذاتها من خلال استحضار شيئا في لغتها الخاصة. فلو جاء السرد القرآني بكلمة عربية في هذا المقام لما قدمت لنا الكلمة ما تقدمه "هيت لك" من غرابة وظلال. إننا من خلال اللغة الخاصة التي تتحدث بها المرأة ندخل عالمها الخاص، بل نلج نفسها المهتاجة، نطل

على اضطراب عواطفها. فليس في اللفظ تأنق ولا تصنع. بل فيه المباشرة السافرة التي لا تترك ريبا لمرتاب. وسواء قال عنها بعض القدماء أنها تسربت إلى لغة أهل الحجاز فيما بعد. فلا ينزع عنها ذلك التسرب شدتها التي هي لها في بيئتها الأصلية.

وحين يقوم المشهد على لغة منتقاة، يريد –عبر خاصية الاقتصاد اللغوي- أن تكون الكلمة الواحدة سِفْرا كاملا يتحدث عن الظلال التي تنتشر من المواقف المختلفة. لذلك وجدنا في حركة التصعيد العاطفي لغة تحمل المفردة الواحدة منها حركة المشهد كله قبل أن تسلمها للمفردة التالية لها. إنه إعجاز الإيجاز فيه. فلو تصدت اللغة الأدبية لهذا الموقف لبسطت فيه القول دون أن تبلغ به ما بلغته كلمات معدودات. إن اللغة الأدبية إذ تفصح، تفسد على المخيلة عملها في إنشاء الأجواء التي تراها مناسبة للحركة والعاطفة. بل التكنية عن الحال تكفي في السرد القرآني لفتح منافذ التلقي الحر، الذي ينشئ لنفسه الصور التي تواتيه من المشهد عموما. له أن يتخيل – من وراء لغة الكلمة- المرأة في لسانها الخاص، في هيئتها الخاصة، دون أن تقوم اللغة (العربية) حاجزا بينه وبينها تترجم له عن مواقفها. إنه يراها من غير واسطة. وكأن الكلمة نقلة تمكن القارئ من حضور المشهد، وتخطي الزمن.

كثيرا ما نجد بعض الروائيين يعمد إلى تسجيل أقوال الشخصيات في لغتهم الخاصة، لأنه يجد أن الموقف الشاخص لا يمكن للغة التي يكتب بها أن تعبر عنه التعبير الأوفى، فيترك للسان الشخصية التعبير عن مراده الخاص. فهناك من المعاني لا تقولها اللغة إلا في لسان أقوامها. والقرآن الكريم إذ ينقل هذا اللفظ إلى العربية، ينقل الموقف

الذي أنشأه كذلك. فلا يُسْتَعمل اللفظ بعدها إلا في هذا المعنى وحده أبد الدهر. وكأنه أوقف عليه مطلقا.

6- « **أطوار الأنثى**: هذه ثلاثة أطوار يترقي بعضها في بعض، وفيها طبيعة الأنوثة نازلة من أعلاها إلى أسفلها. فإذا انتهت المرأة إلى نهايتها، ولم يبق وراء ذلك شيء تستطيعه، بدأت من ثم عظمة الرجولة السامية المتمكنة في معانيها. فقال يوسف: **(** مَعَاذَ اللَّهِ **)** ثم قال: **(** إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ**)** ثم قال:**(** إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ**)** وهذه أسمى طريقة إلى تنبيه ضمير المرأة في المرأة، إذ كان أساس ضميرها في كل عصر هو اليقين بالله »

إن هندسة المشهد واضحة البناء، فالتصعيد في عاطفة المرأة إذ يقطع بها ثلاث محطات: المراودة، وتغليق الأبواب، وهيت لك. يقابله تصعيد آخر في الطرف الرجولي: الاستعاذة بالله، التذكير بالملوكية وحسن العشرة، وخسارة الظالمين. وسواء قالها يوسف u تنبيها لضمير المرأة، أو قالها تثبيتا لنفسه في ذلك المقام الحرج، فإنها تصنع في المشهد ذلك التقابل الذي يرفع إلى أعيننا فداحة الموقف. فلسنا إذا أمام صور لسقوط الأنوثة والذكورة في تيار الشهوة وهمس الجسد، بل أمام تصارع الخير والشر أساسا. لأن الوقوع في الخطأ واقتراف الذنب هين أمام انتصار الشر على الخير، وتمكين الشيطان من مهمته. ألم يحذره يعقوب u من قبل من الشيطان وعداوته ؟

كثيرا ما ينسى دارسو القصص دور هذه الشخصية الخفية التي لا تعرف حد الزمان والمكان، ولا تعرف قهر الأسوار والحواجز. إنها حاضرة في كل مكان وزمان. تسعى إلى هدف واحد أبدا، مهما كانت الشخصية، ومهما كانت طبيعة الذنب. إنها تريد للشر أن يبسط سلطانه على المواقف كلها. ولم يكن يوسف u ، ولا كانت المرأة في خلوتها إلا

كان لهذه الشخصية من حضور خاص. فاستعاذة يوسف u درء لخطر هذا الحضور في نفسه أولا. ثم تذكير وتنبيه. ذلك أن تلصص هذه الشخصية على الذات لا يكتفي بمنفذ واحد، بل يتحسس المنافذ كلها، فيبث فيها من همسه ما يهوِّن فيها أمر الخطأ. ولهذا السبب كان التذكير من دين المروءة، وكان التنبيه خوفا من العاقبة.

إن بسط هذا الجانب الخفي من الحضور المسوِس، لا يجعلنا نكيل التهم للمرأة وحدها، وكأن ما فيها هو الباعث على ما أتت من حركات وأقوال. بل يجب علينا أن نشهد فيه تدبيرا خفيا يستخدمها وسيلة لغرض يقع أبعد من ذلك الفعل. إنها في جنونها واندفاعها مجرد دمية مسلوبة الإرادة، زين لها الشيطان في فراغها، وخلو بالها فعلا تراه ينتهي بجني اللذة. غير أن الكيد المدبر لا يتجه إليها، بل إلى الفتى أمامها. فالصد الذي تواجه لا يدفعها امرأة، ولا يرفضها فتنة، وإنما يدفع فيها غواية الشيطان وكيده.

وروعة السرد القرآني لا تهمل هذه الفكرة بل تثبتها في إشارة **(هَمَّ بِهَا)** فليست المرأة هي المرفوضة أساسا، وإنما الكيد الواقف وراءها. وقد وجد بعض المفسرين أن هذه الإشارة في يوسف u إثبات لرجولته واستطاعته على النساء. وكأنها تصرف عنه تهمة قد يُعلِّقها به مغرض يرى في انصرافه عن المرأة عيبا من العيوب. فالمشهد حين يُجلي دور الشخصية الخفية في خلفية الأحداث، يحول المشهد من مجرد حديث عن المراودة، التي تحدث في كل الأمكنة والأزمنة، إلى كيد أزلي وعداوة قديمة، لا تنتهي إلا بانتهاء الإنسان ذاته.

7- « **ولقد همت به**: كأنما يومئ بهذه العبارة إلى أنها ترامت عليه، وتعلقت به، والتجأت إلى وسيلتها الأخيرة، وهي لمس الطبيعة بالطبيعة

لإلقاء الجمرة في الهشيم.. وجاءت العاشقة في قضيتها ببرهان الشيطان يقذف به في آخر محاولته. وهنا يقع ليوسف برهان ربه، كما وقع لها برهان شيطانها. فلولا برهان ربه لكان رجلا من البشر في ضعفه الطبيعي.. قال أبو محمد: وههنا ههنا المعجزة الكبرى، لأن الآية الكريمة تريد أن لا تنفي عن يوسف u فحولة الرجولة، حتى لا يظن به (وَهَمَّ بِهَا) ثم هي تريد من ذلك أن يتعلم الرجال، وخاصة الشباب منهم كيف يتسامون بهذه الرجولة فوق الشهوات، حتى في الحالة التي هي نهاية قدرة الطبيعة.. وهذا البرهان يؤوله الإنسان بما شاء » (6)

استطاع السرد القرآني أن يستغرق حدث المراودة في آيتين فقط، غير أننا ونحن نتابع اللغة في تكثيفها الدلالي، وظلالها المتحولة، نشعر وكأننا لم نقرأ آيتين فقط، وإنما قرأنا سفرا مستقلا في وصف الحدث، من غير أن تغيب عنا منه شاردة ولا واردة. بل ما قدمته الظلال كان أمتع مما يقدمه البسط الخالي من متعة الاكتشاف. وإذا شئنا أن نعلل هذا الشعور، نزلنا إلى نص المأثور لنجد فيه على الرغم من حشد التفاصيل، برودة الخبر الذي لا يسمن ولا يغني من جوع. ومثال ذلك ما أورده القرطبي في تفسيره، حين قال: « حدثنا ابن وكيع قال: حدثنا عمرو بن محمد قال: حدثنا أسباط عن السدي: (وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا) قال: قالت له: يا يوسف ما أحسن شعرك! قال: هو أول ما ينتثر من جسدي. قالت: يا يوسف ما أحسن وجهك! قال: هو للتراب يأكله. فلم تزل حتى أطمعته، فهمت به وهم بها. فدخلا البيت وغلقت الأبواب. وذهب ليحل سراويله، فإذا هو بصورة يعقوب قائما في البيت قد عض على أصبعه. يقول: يا يوسف تواقعها! فإنما مثلك ما لم تواقعها، مثل الطير في جو السماء لا يطاق. ومثلك إذا واقعتها مثله إذا مات ووقع إلى الأرض، لا يستطيع أن يدفع عن

نفسه. ومثلك ما لم تواقعها ، مثل الثور الصعب الذي لا يعمل عليه. ومثلك إن واقعتها ، مثل الثور حين يموت ، فيدخل النمل في أصل قرنيه لا يستطيع أن يدفع عن نفسه. فربط سراويله ، وذهب ليخرج يشتدُّ ، فأدركته فأخذت بمؤخر قميصه من خلفه فخرقته ، حتى أخرجته منه وسقط. وطرحه يوسف واشتد نحو الباب. حدثنا ابن حميد قال: حدثنا سلمة عن ابن إسحاق قال: أكبت عليه يعني المرأة تطمعه مرة ، وتخيفه أخرى ، وتدعوه إلى لذة من حاجة الرجال في جمالها وحسنها وملكها ، وهو شاب مستقبل يجد من شبق الرجال ما يجد الرجل. حتى رق لها مما يرى من كلفها به. ولم يتخوف منها حتى هم بها وهمت به ، حتى خلوا في بعض بيوته. ومعنى الهم بالشيء في كلام العرب ، حديث المرء نفسه بمواقعته ما لم يواقع. فأما ما كان من هم يوسف بالمرأة وهمها به. فإن أهل العلم قالوا في ذلك ما أنا ذاكره. وذلك ما حدثنا أبو كريب ، وسفيان بن وكيع ، وسهل بن موسى الرازي ، قالوا : حدثنا ابن عيينة عن عثمان بن أبي سليمان عن ابن أبي مليكة عن ابن عباس ، سئل عن هم يوسف ما بلغ. قال حل الهميان ، وجلس منها مجلس الخاتن. لفظ الحديث لأبي كريب. حدثنا أبو كريب ، وابن وكيع ، قالا :حدثنا ابن عيينة قال: سمع عبيد اللّه بن أبي يزيد ابن عباس في ولقد همت به وهم بها ، قال: جلس منها مجلس الخاتن وحل الهميان.» (7)

وما يستثقل في هذا النص صورة الأب الذي يعض على أصبعه ، ثم يسترسل في وصف الصور التي سيؤول إليها ابنه إن هو واقع المرأة. إنه الاسترسال الذي ترفضه الحركة السريعة للمشهد. فليس أمام يوسف u فرصة التحدث مع أبيه. ولن تكون صورة الأب هي البرهان الذي رآه. إننا في مقام انتهت فيه حركات المراودة والدلال ، فالذي يحدث أمامنا تسارع

وتصعيد في العواطف والأفعال. بل قد نستبعد جلوسه منها مجلس الخاتن، لأن اللغة في السرد القرآني تحدثنا عن الاستعاذة بالله أولا. وأن الحركة لم تبلغ مبلغ الجلوس أبدا.

لهذا السبب رأينا أن الخبر المأثور، قد تلوثه بعض الإسرائيليات، فتفتح على الأنبياء باب القذف بما يخالف طبيعة العصمة فيهم. وجمال السرد القرآني في درء هذه الظلال المشوشة التي يمكن أن تلوث قتامتها صفاء معدنهم.

4- الحوار، الإصرار والمواجهة:

إذا كانت الحركة تمثل الوجه الصامت من المشهد، فإن الحوار فيه، يرفع الوجه الناطق الذي يعطي للأفعال والأحاسيس بعدها التواصلي. وكأن الحوار ما كان إلا لتجلية المواقف التي احتشدت في المشهد في إطار من المشاعر المتناقضة أساسا. وحين نعاين الفعل، ونقيس شدَّته التأثيرية في الذوات والأشياء، فإننا نرقب أن يكون الحوار المصاحب له في عين الشدة والقوة، أو فيما يقابل الأفعال من تردد وعدم يقين. فالأفعال أساسا إما تكون سابقة للأقوال، فيكون القول تبريرا لها. وإما أن تكون تالية للأقوال، فيكون القول مسوغا لها.

وعندما نعاين المشهد في كليته، نلحظ أن للأفعال مكانة الهيمنة على الأقوال. وكأن محط السرد فيها أولا، ولا يأتي بالأقوال إلا لتخدم غاية يكون الفعل في حاجة إليها، إما لإتمامه، وإما لتبريره. وكأن القول امتداد للفعل في وجهة من وجهاته تلك. فأفعال المراودة التي امتد بها زمن طويل، عانت فيه الشخصية الرئيسة ألوانا من المضايقات، لم يشفعه السرد القرآني بحديث. بل ترك للغة تدبر أمر الوصف، والإشارة إلى ألوان

الأحاديث التي صاحبت ذلك الرودان. وقد شهدنا في نص التفسير نموذجا من حديث المرأة ليوسف، تصف حسنه، وجمال شعره. ورأينا لون الرد الذي قابل به مقاربتها تلك. غير أن بساطة الحوار، وابتذاله جعلنا نشك في صدقه، ونعده من قبيل الإسرائيليات وحسب. لأننا نعلم من طبيعة التصعيد في الأحاسيس، وتكوّرها في شحنة دائمة التوتر والنزوع، أنها لم تكن كذلك، ولا بد لها أن تكون أكثر حدة، تماشيا مع طبيعة الأفعال التي تمخضت عنها.

إن قياس درجة الأقوال: حدة وانبساطا، لا يكفله لنا سوى قياس الأفعال ذاتها. فإذا كشفنا عن الروابط التي تشد القول إلى الفعل. كشفنا عن قيمة القول تأثرا وتأثيرا. ف(هَيْتَ لَكَ) التي جاءت بعد تغليق الأبواب، وانتهاء جولات المراودة، تكتسب حدتها من عاملين: عامل لجوء السرد القرآني إلى لغة المرأة الأصل، تعبيرا عن انفعالها الشديد إزاء نفاد حيل الإغراء، وأحابيل الوقيعة. وعامل الدلالة العارية في اللفظ الداعي إلى المواقعة صراحة. فلا سبيل إلى الاستعارة والتكنية في هذا المجال. ولا مجال للتلميح والإشارة. إنما الموقف أدعى إلى السفور الفاضح كلية. ولا أحسب أن الكلمة جاءت من غير أن يصاحبها تكشف جسدي يقوِّيها. إننا حين نسمع دوِّيها، نلتفت لنجد الجسد عاريا، لا ساتر يقيه.

ومن طبيعة الحوار، أن تقتضي الكلمة ردا عليها من طرف ثان. غير أنها في (هَيْتَ لَكَ) لا تتسع لذلك أبدا، لأنها تريد فعلا لا قولا. وقد سكت السرد القرآني عن هذا. ولا أحسب قول يوسف u :(قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ) (إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ) (إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ) قولا واحدا صدر دفعة واحدة. وإنما هو –حسب ما يقتضيه المشهد- عدد من الأقوال استدفع بها يوسف u هجمات المرأة عليه. إنه لا يرد على قولها بقول

محاورةً. وإنما تجسد هذه الأقوال حقيقة أخرى قد تغيب على المسترسل في القراءة. لأننا أمام عالمين: عالم المرأة التي يحرك خيوط رغبتها شيطان يؤجج نار شهوتها. وعالم الفتى الذي تحوِّطه الحكمة والعلم. والتواصل الحواري مستحيل بينهما، لأن الوتيرة المستخدمة في كل عالم تختلف عن الأخرى اختلافا بيِّنا. فما كانت المرأة تنتظر منه ردا، بل فعلا. وما كان يريد باستعاذته إلا تحويط ذاته بحفظ اللّه وصونه.

و**(مَعَاذَ اللَّهِ)** يقولها القائل أمام القول والفعل كذلك، يقولها أمام المشهد والصورة. إنها على اللسان أشبه بالحرز الذي يحفظ لصاحبه سلامته. وقد شهدنا من قبل أن الرافعي جعل هذه الأقوال تذكيرا للمرأة، وإيقاظا لضميرها. وقد قبلنا عنه ذلك. بيد أن الوجه الجديد الذي يوقفنا أمام العالمين المختلفين، يجعلنا نقدم قراءة أخرى للحوار. فلا نرى فيه حقيقة الحوار الذي يجري بين شخصين يفهمان عن بعضهما بعض مرادَهما من الكلمات. بل كلٌ يتحدث في عالمه الخاص بلغته الخاصة. المرأة تقول: **(هَيْتَ لَكَ)** وقد أعدت للقول أسباب الفعل. والفتى يقول في عالمه الخاص:**(مَعَاذَ اللَّهِ)**. إنها في عالمها ذاك، قد قالت كل شيء في عبارتها تلك. وهو في عالمه يستعيذ باللّه. ثم يذكر أن سيدها ربّه الذي أحسن مثواه. ثم أنه لا يفلح الظالم.

والمشهد إذ يتيح لنا هذا الوجه من الفهم، يستوي عندنا أن يكون يوسف **u** قد قال ذلك في صوت مرتفع تسمعه المرأة وتعيه. أو قاله بينه وبين نفسه على سبيل الهمس مثلا. لأن الانفصال بين العالمين لا يتيح التواصل أبدا، ولا يبق للغة دلالتها المعهودة. فاللغة في عالم المرأة قد أُفرغت من كل المعاني، غير معنى الشهوة واللذة. واللغة في عالم الفتى لا تزال مفعمة بالخوف من اللّه، والحياء من الآخر، وحضور الحكمة. فاللغة

الأولى تحكمها وتيرة واحدة: هي وتيرة الشبق. واللغة الثانية تشدُّها وتائر متعددة. ومن ثم لا يكون بين اللغتين تواصل مهما اجتهد الفتى في تبليغها.

إن عالم المرأة المنغلق على التوتر الشبقي، سريعا ما ينفتح على الواقع الفعلي فيتيح للتواصل أسبابه الطبيعية. غير أن ذلك الانفتاح يحتاج إلى تمهيد. وكان التمهيد في السرد القرآني آت من:(وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ) هذه الحركة هي التي كسرت الطوق المحكم حولها، وأعادتها إلى واقع مملكتها ومكانتها. إذ هي تقول مباشرة بعد انفتاح الطوق:(مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ) (يوسف25) إنها تتجه إلى زوجها، وهي تعيد إحكام قناع السيدة على وجهها. وتعود ترتقي درجاتها التي تقهقرت منها حتى صارت "التي" من قبل. إنها حركة سريعة جدا، تستدرك فيها ما فاتها من ابتذال وسقوط. غير أننا لو وقفنا قليلا عند لغة الحوار في هذا الجزء، تبيّنت لنا منه حقيقة أخرى في المرأة. إنها تختار العقوبة. لا تريدها قتلا، ولا تريدها نفيا وبيعا. إنما تريد السجن ليظل الفتى قريبا منها. تريد العذاب الأليم، حفاظا على حياته. إنها توجِّه الأحداث المستقبلية نحو مصير خاص. ذلك المصير الذي أنفذه عزيز مصر فيما بعد.

وكان رد الفتى:(هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي) يتجه إلى السيد ويتجاهل المرأة. ومن ثم يأخذ الحوار شكل المحاكمة. ويقيم القولين أمام الشهادة. فإذا كنا نسأل عن رد السيد في هذا المقطع من المشهد، فإن رده لن يغنينا كثيرا. بل الذي ننتظره هو حكم الشهادة وما يترتب عليها من قرار. (وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا) من يكون ؟ قال بن الجوزي:« أنه لما تعارض قولاهما احتاجا إلى شاهد يعل به قول الصادق. وفي ذلك الشاهد ثلاثة أقوال: أحدها: أنه كان صبيا في المهد. رواه عكرمة عن ابن عباس

وشهر بن حوشب عن أبي هريرة، وبه قال سعيد بن جبير والضحاك وهلال بن يساف في آخرين. والثاني: أنه كان من خاصة الملك، رواه ابن أبي مليكة عن ابن عباس. وقال أبو صالح عن ابن عباس: كان ابن عم لها، وكان رجلا حكيما. فقال قد سمعنا الاشتداد والجلبة من وراء الباب، فإن كان شقُّ القميص من قدامه، فأنت صادقة وهو كاذب. وإن كان من خلفه، فهو صادق وأنت كاذبة. وقال بعضهم: كان ابن خالة المرأة.» (8) إن منطق الأحداث يملي علينا تريثا في هذا الباب. فلا نجعل الشاهد حاضرا بين يدي الحادثة كالصبي في المهد مثلا. لأن هذا الاحتمال سينصرف بنا إلى المعجزة التي أنطقته، وجعلته يحدد طبيعة البيِّنة في الادعاء. ولكننا نرجِّح أن يكون السيد - في احترامه ليوسف u وحبه له، ومعرفته بأخلاقه- قد شعر بجناية المرأة. غير أن الموقف يفرض عليه التأكد من قولها وادعائها، فيلجأ إلى صفيه يستأنس بحكمته وسداد رأيه. ومن ثم كانت شروط البيِّنة على النحو الذي حددها الحكيم، ولم تعترض عليها المرأة. بل كان رد السيد قياسا عليها: **(** قَالَ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ(28) يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنْبِكِ إِنَّكِ كُنتِ مِنْ الْخَاطِئِينَ **)** (يوسف29).

إن المشهد إذ يقف عند هذا الحد، ينهي جولة من جولات الحدث. غير أنه يفتحه على حركة أخرى تتمدد من ورائه وكأنها الصدى الذي يتمدد من الصوت. لقد استنفد المشهد الشحنة التي حددت إطاره العام، واكتملت فيه القضية التي ستوجه المصير إلى وجهة معينة. وشكل الحوار الذي ختم به السيد هذه الجولة يشعرنا أنه يريد للمسألة أن تظل حبيسة جدران البيت. لذلك يطلب من يوسف أن يعرض عن الحديث فيها. لا أن يعرض عن الفعل. فهو غير متهم البتة وقد برّأته البيِّنة من قبل.

هذه الأمنية في السيد هي التي تجعل المشهد الرابع مؤسسا عليها ابتداء. فالحوار الذي شهده يوسف، والسيد، والحكيم، والمرأة، حوار تختلف طبيعة عن الحوار الأول. إن اللغة فيه تعمل في وتيرتها الطبيعية، وفي واقعها الخاص. فالكل يعي عنها مرادها من الكلمات والمعاني. فلا أحد يعترض على دلالة من دلالاتها. إنها الحقيقة التي جعلت السرد القرآني يتغاضى عن الإشارة إلى أحاسيس المرأة أمام سقوط ادعائها، فلا يشير إلى انكسار حالها مثلا. بل يقف فقط عند موقف السيد من فعل المرأة بعدما تحقق من جنايتها. فالإشارة إلى الكيد، ووصفه بالعظيم، يشي بما وقر في نفسه من براءة الفتى، وعدم حدوث الجناية. وهو موقف يريد له السرد القرآني أن يُمْتَحَنَ فيما بعد. فيفتح به انتظار المشهد الرابع.

هوامش:

1- ابن منظور. لسان العرب.ج14. ص:125. دار صادر.ط1. بيروت.

2- انظر ابن العربي. أحكام القرآن. ج3.ص:1081.

3- أنظر ضيف الله محمد.نشر مصطفى صادق الرافعي.ص:221.220.

4- مصطفى صادق الرافعي. وحي القلم.ج1. ص:105.105. دار الكتاب العربي. لبنان. (دت).

5- القرطبي. الجامع لأحكام القرآن. ج9. ص:164. دار الشعب. القاهرة.1372.ط2. (ت) أحمد عبد العليم البردوني.

6- الرافعي.م.س.ص:106.105.

7- الطبري. جامع البيان عن تأويل آي القرآن. ج12.ص:183. دار الفكر.بيروت1405.

8- عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي. زاد المسير في علم التفسير.ج4.ص:211. المكتب الإسلامي. بيروت. ط3. 1404.

المشهد الرابع.

المتكأ ، سلطة المكر.

بسم الله الرحمن الرحيم.

وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ(30) فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتْ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ(31) قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونَ مِنَ الصَّاغِرِينَ(32) قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنْ مِنْ الْجَاهِلِينَ(33) فَاسْتَجَابَ لَهُ رَبُّهُ فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدَهُنَّ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ(34)ثُمَّ بَدَا لَهُمْ مِنْ بَعْدِ مَا رَأَوْا الْآيَاتِ لَيَسْجُنُنَّهُ حَتَّى حِينٍ(35)

1- تقديم:

إن من طبيعة المشاهد في السرد عموما ، أن تستقل ببنيتها الخاصة- دلالة ومضمونا- استقلالا نسبيا ، يكفل لها الانفراد بجزء من القصة ، تتكتل فيه المشاعر والأفعال حول بؤرة واحدة. تسير فيها الأحداث الجزئية في ضرب من التصعيد والتوالي نحو نتيجة محددة. غير أنها تفتح في المسار السردي العام، بابا للانتظار يمكِّن المشهد التالي من حلول ساحة السرد ، والانتظام في سلك القصة العام. هذه الخاصية يحكمها قانون السبب والعلة ، كما تحكمها هندسة القص في التقديم

والتـأخير، أو التخطـي والتراجـع. ويكـون موقـع المشهد في المسار السـردي العـام، موقعـا تـبرره النتيجـة الـتي انتهـى إليهـا المشهد السابق. وكـأننـا أمـام حبـات العقـد الـتي تنـتظم فيـه اسـتنادا إلى قيمتهـا وحجمهـا، فـلا يجـوز زحزحتها عن موقعها ذاك لاختلال النظام العام للسرد.

هـذه الخاصـية نـدركها جيـدا في السـرد القرآنـي حـين نكتـشف الانتظارات التي تتولد في كل مشهد، فتوقـف حركـة المتابعـة ريثمـا يتـأتى لها في المشهد التـالي سـبيل الاسـتمرار والانبسـاط. ومـن خاصـية الانتظـار أن ينفـتح علـى جملـة مـن الاحتمـالات الممكنـة. والـتي يسـتعملها السـرد فاتحـة لدلالات ممكنة الوقوع مما كـان يرقبـه التوقـع. فالمشهد الـذي توقفت فيـه الحركـة عنـد طلـب إعـراض يوسـف u عـن حادثـة المـراودة، يبقـي في نفوسنا ترقبا، يتحول إلى المـرأة الـتي خرجت خائبـة خاسـرة في جولتهـا تلك. فلا بد لها من جولات أخرى تتغير فيهـا أداة الضغط علـى الفتـى. لـن تكـون مـراودة كمـا كانـت! بـل سـتكون أمـرا آخـر أشـد وقعـا، تتجـاوز أصـداؤه جدران القصر، فتشيع بين الناس.

إن هـذه الطبيعـة في المشاهـد، تجعـل التعـالق بينهـا شـديد الالتحـام قوي الوشائج. فلا ينتهي المشهد بحيثياته وأحداثه إلا ليكون تمهيـدا خاصـا لمشهد يليه، يسترفد عنه الطاقة التي شحنت فيـه. وكـأن المشهد يـدفع بمـا فيه إلى المستقبل. فلا يكون هذا الغد إلا رَكْمًا لأحداث الماضـي تفعـل فيـه فعلها الخـاص. فمملوكيـة يوسـف u واسـترقاقه الـذي حـدث في المشهد الأول والثاني، يستمر تأثيرها فيه في المشهد الثالـث والرابـع. فيكـون العبـد المـأمور بمـا يكـره، فـإن أبـى فالسـجن والصـغار. فالماضـي الـذي حفلـت بـه المشاهد الأولى، لم يتوقف دسيسه الخفي والظاهر في المشاهد التالية.

قد يوهمنا هذا التصور أننا نرى السرد إنجازا خطيا، يتجه من الماضي إلى المستقبل أبدا. بيد أن ذلك وهم مردود إذا علمنا أن القص يتجه أبدا من الماضي إلى المستقبل مهما كان ذلك القص، ومهما كان موضوعه. غير أن هندسة السرد فيه قد تلجأ إلى ألوان من الحركة فتتقدم وتؤخر، وتتخطى وتتراجع. ولكنها في فعلها ذاك، لن تستطيع الفلاة من خطية الزمان وجبرية المكان. وكأن السارد حين يشرع في الحكي يختار لنفسه السبيل الذي يُكسب قصّه التشويق الأقصى. فيجعل لها تواليا خطيا، أو دائريا، أو مفككا.. أو ما يشاء من الأشكال.

غير أن هذه الرغبة ليست ملقاة في يد السارد، يفعل بها ما يشاء. لأن القصة تفرض –من خلال طبيعتها- شكلا يلائم سردَ أحداثها، فيكون الشكل منبثقا من خصوصيتها. وليس أمام السارد إلا تلوين هذا الانبثاق بما يتأتى له من عبقرية الحكي والإخراج. وقصة يوسف u اقتضت شكلا دائريا، تحدد فيه الرؤيا وتعبيرها المدارَ الذي تنتظم فيه المشاهد بين محورين: محور الانفعال الذي تقود فيه الأحداث الشخصيةَ إلى مصيرها، ومحور الفعل الذي تقود فيه الشخصية الأحداثَ إلى غايتها. والخطية التي نراها في التوالي المشهدي ليست خطا مستقيما فقط، بل الاستقامة التي يتلاقى طرفاها بين نص الرؤيا وتأويلها. فالوهم في الدائرة وليس في الخطية ذاتها.

2- النسوة، لغة الشائعة والمكر:

لقد سبقت الإشارة إلى أن السرد القرآني انفرد بما يسمى بالشخصية الجماعية التي تتحرك في السرد حركة واحدة، ذات قصد واحد. وكأنها في تلاحمها تشكل شخصية واحدة. فيعاملها السرد معاملة

الذات المفردة، على الرغم من تباين عواطفها وأحاسيسها. غير أنها في حركتها تلك، يخيل إلينا أنها شديدة التلاحم والتماسك. والتعبير بهذا النمط من الإخراج، يلفت القارئ إلى طبقة محددة، نجد فيها سماتها الاجتماعية، والنفسية، والثقافية. وكأننا حين نتملى تركيبة هذه الشخصية، ننتهي سريعا إلى الفكر المحرك لها من خلال الفعل والقول. بل نستطيع إعادة بناء الإطار الاجتماعي والحضاري لها.

إنه المرتكز الذي يمَكِّننا من تحديد إطار المشهد الرابع في السرد القرآني. ذلك الإطار الذي تحدده طبيعة الشخصية الجماعية التي تتحرك فيه. فتصدر منه أقوالها، وأفعالها، وأحاسيسها. والمشهد إذ يقدم هذه الشخصية في مفتتحه، يريد منا أن نلتفت إلى الطبقة، وما يلحقها من ألوان السلوك. فإذا المشهد فضاء من قصر، نثرت فيه الزرابي والسجاجيد، والوسائد.. وإذا بالحضور نسوة من علية القوم، يتكئن في حلقة كثرة العدد.. يتناولن أصناف الفاكهة.. يتجاذبن أطراف الحديث.. يتساءلن عن سبب اجتماعهن.. قد يتهامسن في حضرة السيدة.. قد يجهرن بالقول في غيبتها..

إن الجلسة يعمرها كثير من الترقب والحذر.. كثير من التوجس والتساؤل.. لأن الداعي إليها حدث غريب لم يسبق له مثيل في عرف الحاضرة. فالترقب حالة من الانتظار يخالطها الكثير من التساؤل المكتوم، لا يمكن للمجال المترف أن يجيب عنه. خاصة وأن كل امرأة منهن قد قالت قولتها في السيدة، أو رددت قولا تناهى إليها من غيرها. فإذا نظرن إلى بعضهن بعضا، ألفين نساء الخاصة يتحلقن حول متكأ جمعت فيه أصناف الملذات، وهن يشعرن أنها في غير مقامها. فالترقب الذي يهيمن على المكان، يجعله مسرحا لكثير من الأفكار التي تتعارض فيما بينها

وتتضارب. وكل واحد منهن تجد في نفسها حقيقة الحضور الذي أجلسها ذلك المجلس. غير أنها لا تعرف نهايته. إنها ترى في المقام دعوة لطعام.. وتشعر أن وراء الطعام أمر يتصل بالسيدة وفتاها. وكلما طال المجلس، طال الترقب، وازدادت النظرات حيرة، وانشعب الترقب في هواجس متعاقدة.

ربما كانت السيدة تدخل وتخرج، تاركة للهواجس أن تفعل فعلها فيهن. تبتسم لهذه وتلك، وفي نظراتها أطياف المفاجأة التي تنتظرهن. وكن يعلمن أنها تخفي في حركاتها تلك سرا يتعلق بها وبهن. وكأن المكر الذي صدر منهن يقابله مكر فاخر يصدر منها الساعة. لقد أفلحت لغة السرد القرآني في حشد أطياف الترقب من مفتتح المشهد ذاته. إذ بدأته بالوصف العام للموقف الذي انتهى إليه خبر السيدة مع غلامها. وساقته في لغة الشائعة التي لا تعرف سدا ولا حدا، وإنما تتطاير من فم إلى أذن تطاير الهباء الخفيف. تستملحها الأحاديث العابثة، غير أنها تنتهي إلى حكم تصدره الطبقة العلية التي تستنكف مخالطة العبيد والخدم والخول، وتترفع عن معاشرتهم. وكأن اللغة تشير من طرف خفي إلى أن مكر السيدة لا يأتي من الشائعة ذاتها، بل من هذا الاستنكاف الذي يجعل فتاها في مرتبة الغلام الرقيق. فالحكم الذي أصدرته الطبقة: ﴿ إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ ﴾ لا ينفي - في عرفهن- إمكانية تعلق السيدة بحب شاب جميل، بل ينفي تعلقها بالغلام الخادم فقط. إنهن يقررن الشطر الأول من الإمكانية، وينفين شطرها الثاني. ومنه يأتي مكر السيدة انتصارا لفتاها أولا، قبل أن يكون انتصارا لها. إنها إن غيرت موقفهن منه، فقد غيرت الموقف العام من الشائعة نفسها.

فلغـة الـسرد إذ تتـصرف مباشـرة إلى الـشائعة ومـضمونها –علـى مستوى النسوة ومنطقهن- لا تريـد أن يكـون للمشهد معنـى الانتقـام، بـل تريـد لـه أن يكـون مـصححا لـوهم وقعـن فيـه: وهـم الغـلام الخـادم. ومـن ثـم كـان تـدبير الكيـد بهـن قائمـا علـى وقـع المفاجـأة الـتي تُحـدث صـداما بـين تصوراتهن وواقع يوسف u . فكان إعداد المتكأ، بما يستتبع مـن إعـداد وتحضير، وبذخ وترف، لونا من تحضير الانتظار الـذي تفعل فيـه العواطـف المتناقضة فعلها المكـين. فالترقب في المشهد عنصر بـالغ الأهميـة. إذ لـسنا نتصور أن الـسيدة قـد كـشفت عـن يوسـف u مـن أول وهلـة. بل يقتضي التـدبير في كيـدها أن تـستمر بهـن مـن طعـام إلى شـراب، ومـن شـراب إلى طعـام، ومـن حـديث إلى حـديث، حتـى يـتمكن مـنهن الاسـتئناس مبلغـه، فيـسترسلن في أحـاديثهن وقـد تبـدد الترقـب، وتلاشـت الهـواجس، وبـدا الانبساط مهيمنا على المجلس. حينها فقط يكون التجلي أشد وطأة على أبصارهن وقلوبهن.

لقد درست السيدة الموقف جيدا، وعلمت منه ناتجه الأكيد. ذلـك الـيقين فيهـا الـذي خـول لهـا اختيـار أداة المكـر المؤلمـة. فـإذا قرأنـا الآيـة، وتوقفنـا عنـد عناصـر المكيـدة، رأينـا فيهـا سـبق العلـم بالنـاتج الحاصـل وراءهـا: (فلمـا سمعـت بمكـرهن أرسـلت إلـيهن وأعتـدت لهـن متكـأ وآتـت كـل واحـدة مـنهن سـكينا) فـأدوات المكيـدة بينـة الفعـل والنتيجـة مـن أول وهلة.إنها:

- **المتكـأ**: « قـال ابـن عبـاس، وسـعيد بـن جـبير، ومجاهـد، والحـسن، والـسدي، وغيرهـم: هـو المجلس المعد، فيـه مفـارش ومخـاد وطعـام، فيـه مـا يقطـع بالـسكاكين مـن أتـرج ونحـوه» (1) وفيـه كـذلك ثلاثـة أقـوال:« أحـدها: أنـه المجلس. فـالمعنى هيـأت لهـن مجلسـا، قالـه الـضحاك، عـن ابـن

عباس. والثاني: أنه الوسائد اللائي يتكئن عليها. قاله أبو صالح، عن ابن عباس. وقال الزجاج المتكأ ما يتكأ عليه لطعام، أو شراب، أو حديث. والثالث: أنه الطعام، قاله الحسن، ومجاهد، وقتادة. قال ابن قتيبة: يقال اتكأنا عند فلان إذا طعمنا. قال جميل بن معمر:

فظللنا في نعمة واتكأنا وشربنا الحلال من قلله

والأصل في هذا أن من دعوته ليطعم، أعددت له التكأة للمقام والطمأنينة. فسمي الطعام متكأ على الاستعارة. قال الأزهري: إنما قيل للطعام متكأ، لأن القوم إذا قعدوا على الطعام اتكؤوا. ونهيت هذه الأمة عن ذلك» (2)

- **السكين**: قد يكون المتكأ لوحده كاف ليتضمن السكاكين، غير أن تحضير السيدة للمكيدة جعلها تلتفت أساسا إلى السكاكين لتكون الأداة الأكثر استعمالا في الطعام. وربما اختارت من الفاكهة ما لا يؤكل إلا بالسكين. فتكون الفاكهة في آخر الطعام وقد استتبت الطمأنينة بالنسوة، فيكون ميعادها تجلية يوسف **u** لهن.

إنه التدبير المحكم الذي اختارت له السيدة الميقات، والأدوات، والنتيجة. وهي تعلم مسبقا ما ستؤول إليه الحادثة في النسوة. فكان التدبير قياسا على كيدهن أنفسهن. ذلك أننا إذا أعدنا قراءة فحوى الكيد فيهن، وجدنا أن الأمر –كما فهمته المرأة- ليس مجرد شائعة فقط، بل تهمة تتسع دلالاتها لتحط من شأنها ومقامها كلية. وقد فطن نص التفسير إلى ذلك الخطاب الذي تجاوزها إلى القيم التي تؤمن بها، فرأى في قول النسوة عشرة وجوه من المكر:

- **أحدها**: قولهن: ﴿ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا ﴾ ولم يسموها باسمها، بل ذكروها بالوصف الذي ينادى عليها بقبيح فعلها، بكونها ذات بعل. فصدور الفاحشة من ذات الزوج أقبح من صدورها ممن لا زوج لها.

- **الثاني**: لأن زوجها عزيز مصر ورئيسها وكبيرها. وذلك أقبح لوقوع الفاحشة منها.

- **الثالث**: الذي تراوده مملوك لا حر، وذلك أبلغ في القبح.

- **الرابع**: أن فتاها الذي تراوده، هو في بيتها، وتحت كنفها. فحكمه حكم أهل البيت بخلاف من تطلب ذلك من الأجنبي البعيد.

- **الخامس**: أنها هي المراودة الطالبة.

- **السادس**: أنها قد بلغ بها عشقها له كل مبلغ حتى وصل حبها له شغاف قلبها.

- **السابع**: أن من ضمن هذا، أنه أعف منها وأبر وأوفى، حيث كانت هي المراودة الطالبة، وهو الممتنع عفافا كرما وحياء. وهذا غاية الذم لها.

- **الثامن**: أنهن أتين بفعل المراودة بصفة المستقبل الدالة على استمرار الوقوع حالا واستقبالا. وأن هذا شأنها. ولم يقلن راودت فتاها. وفرق بين قولك فلان أكرم ضيفا، وفلان يكرم الضيف.

- **التاسع**: قولهن: ﴿ إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ ﴾ أي إننا لنستقبح منها هذا غاية الاستقباح. نسبن الاستقباح إليهن. ومن شأنهن مساعدة بعضهن على الهوى.

- **العاشر**: أنهن جمعن لها في هذا الكلام واللوم بين العشق المفرط والطلب المفرط. فلم تقتصد في حبها ولا في طلبها. فنسبوها إلى شدة العشق وشدة الحرص على الفاحشة. (3)

إن نـص التفـسير إذ يرهـف الـسمع إلى فحـوى خطـاب النـسوة، يكشف عن الطاقة التعبيرية التي تمتلكها اللغة في تعبئة الدلالة بمعاني حافة يمكن رفعها من حالة الكمون إلى حالة التجلي. فقط من خلال التوقف عند ظلالها الممتدة من اللفظ إلى المعاني المتعلقة به. وكأن السرد القرآني لا يريد من وراء الاقتصاد اللغوي السكوت عن مؤثثات المشهد السردي، بل يريد من مشاركة القارئ أن تكون يقظة، تلتقط عنه الظلال التي تفتح أمامه حقيقة المشهد المعيش حين المكر ذاته. فلغة الشائعة ليست حديثا عاديا كالذي تجري به الألسنة في البيوتات. بل هو حديث يتصل بالقيم التي تؤمن بها النسوة في مقامهن ذاك.

3- التجلي، ألم المكاشفة:

يدرج السرد القرآني الحديث عن التجلي مباشرة بعد إيراد خبر السكاكين. وكأني بالحادثة تتم على النحو التالي: لقد قدمت السيدة لضيفاتها أصناف الطعام والشراب، وتركت للوقت أمر استتباب الطمأنينة فيهن، فلما رأت فيهن الاسترسال والاسترخاء، والضرب في أحاديث مختلفة، قدمت لهن الفاكهة و فيها السكاكين، فشرعن في تناولها. وكان ذلك منها توقيتا للحظة التجلي. ذلك ما يعرضه السرد على نحو من الاقتصاد والتتابع: (وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتْ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ) فالتدبير المحكم للمكيدة، يجعل لكل فعل من أفعالها توزيعه المحدد الذي يعطي للمشهد في صدر المرأة لذة الكيد ومتعته. إنها في ذهابها بينهن، تتحسس اللحظة التي يكون فيها التجلي في أشد لحظاته فتكا بهن.

ولا يفوت السرد القرآني تسجيل هذه الحركة التي يضج فيها المجلس، ويتحرك حركة منفعلة. فيها كثير من الاضطراب والبلبلة. غير أنها لحظة يتوزعها الهمس الخافت، والشهيق العميق. تنفتح فيها الأعين انفتاحها الجاحظ، ويغيب فيها الحس غيبة التخدير، فتتعطل الملكات، وتستمر بعض الأعضاء في أداء فعلها الأول دون أن تشعر به. إنها تستمر فقط من غير أن يكون لإرادتها موجها أو مرشدا. ﴿ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾ (يوسف31)

تقدم أدوات الربط في الآية الكريمة، نمط الحركة المشهدية وطبيعتها في الأفعال والنفوس. إذ لسنا أمام فعل واحد تأتيه امرأة واحدة. بل نحن –مثلما يقول نص التفسير- أمام جمع منهن بلغ الأربعين امرأة. غير أن الصدمة فيهن وحدت الفعل الناتج عن المكاشفة توحيدا ترتفع معجزة الحدث إلى مصاف، قد تكشفه أدوات الربط في الآية:

- **الفاء**: للتعقيب. فهي لا تترك بين الحادثتين من فاصل يتراخى فيه الزمان. بل يفصح التعقيب عن المباشرة التي تجعل الفعل التالي ينتج عن الفعل الأول حال وقوعه. فإذا ربطنا بين فعلين بالفاء، فإن مرادنا فيه محو الفاصل الذي يمكن أن يتخيله السامع، أو يتوهمه.

- **لما**: الظرفية التي يكون فعلها ماضيا. وارتباطها بالفاء في هذا المقام لتحديد زمن التجلي وظرفه. وكأن المسألة في المشهد متعلقة بثقل اللحظة التي تعانيها النسوة قبل كل شيء. إنها لحظة –على الرغم من فجائيتها- يتباطأ فيها الزمان تباطؤا عجيبا. إن دقائقها تمر وئيدة تتيح لكل واحدة منهن فرصة ملء ناظرها من جمال الفتى. ذلك الزمن الذي تعطلت فيه الأحاسيس، وإن استمرت الحركة المخدرة في فعلها من غير وعي منها.

فالظرف الذي دخل عليها فجأة، لم ينصرف بهن –بعد حركة الاضطراب الأولية– إلى توال آخر، وإنما تباطأ بما يتيح لهن الامتلاء بالمنظر المعروض عليهن.

لقد كانت السيدة تعول على هذا الظرف ليحدث فيهن التعطيل المشهود في حركتهن وأقولهن. ولغة السرد إذ تريد رفع ذلك للقارئ، تأتي بصياغة فيها من الحذف ما يجعلها عنوانا على أثر الصدمة. إنها تعبر عن ذلك قائلة: **(فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ)** فليس هناك فاصل بين الرؤية والإكبار. إن الظرف الذي أتاحه لنا التعقيب في الفاء، والزمن الذي فتحته أمامنا "لما" يجعل الرؤية والإكبار حدثا واحدا، يصعب علينا ترتيبهما لعدم وجود الفاصل اللغوي بينهما. إنها رؤية فيها إكبار.. أوهي رؤية كلها إكبار.. ليس فيها حديث أو قول. بل فيها فعل. "قطعن أيديهن" فمهمة السكين – في مكر السيدة– لم تكن للفاكهة، أو الطعام، وإنما كانت لهذا الظرف الخاص الذي تتعطل فيه الحواس جميعها وتتجه صوب موضوع واحد، يملك عليها جماع قدرتها.

يقص نص التفسير القصة على النحو التالي:« وقطعن أيديهن أي جرحنها. وليس المراد به القطع الذى تبين منه اليد، بل المراد به الخدش والحز. وذلك معروف في اللغة، كما قال النحاس: يقال قطع يد صاحبه إذا خدشها. وقيل المراد بأيديهن هنا، أناملهن. وقيل أكمامهن. والمعنى أنه لما خرج يوسف عليهن أعظمنه ودهشن وراعهن حسنه، حتى اضطربت أيديهن فوقع القطع عليها، وهن في شغل عن ذلك بما دهمهن مما تطيش عنده الأحلام، وتضطرب له الأبدان، وتزول به العقول. وقلن حاشا للّه» (4) وهو تفسير يتساوق مع الجو العام للمشهد. بيد أن الحديث عن "أكبرنه" بأنها تنصرف إلى الحيض أثرا لما اعتراهن من أثر صدمة، فأمر

مـردود قـد لا تتـسع لـه اللغـة ذاتهـا ، حتـى وإن احتـال بعـضهم ليجعـل لـذلك شاهدا من الشعر. فأكبرنه:« عظّمنه ، وقيل أمذين. ومنه قول الشاعر:

إذا ما رأين الفحل من فوق قلة صهلن وأكبرن المنى المقطرا

وقيـل حضن. قـال الأزهـري: أكـبرن بمعنـى حـضن ، والهـاء للـسكت. يقـال أكبرت المرأة: أي دخلت في الكـبر بـالحيض. وقـع منهن ذلـك دهـشا وفزعـا لما شاهدنه من جماله الفائق ، وحسنه الرائق. ومن ذلك قول الشاعر:

نـأتي النـساء علـى أطهـارهن ولا نـأتي النـساء إذا أكـبرن إكبـارا

وأنكـر ذلـك أبـو عبيـدة وغـيره. وقـالوا لـيس ذلـك في كـلام العـرب. قـال الزجـاج يقـال: أكبرنـه ولا يقـال حـضنه ، فلـيس الإكبـار بمعنـى الحـيض. وأجاب الأزهـري فقـال: يجـوز أن تكـون هـاء الوقـف ، لا هـاء الكنايـة. وقـد زيـف هـذا بـأن هـاء الوقـف تـسقط في الوصـل. وقـال ابـن الأنبـاري: إن الهـاء كناية عن مصدر الفعل أي أكبرن إكبارا بمعنى حضن حيضا» (5) ومـن المفسرين مـن لا يـستبعد وقـوع ذلـك الأمـر بالنـساء عنـد اشـتداد الـصدمات. غير أن فكـرة الـتغير الفيزيولـوجي الطـارئ عليهن تظـل واردة مهمـا كـانـت طبيعتها. ذلك أن النساء قد تغير حالهن بعد المكاشفة. فلم يعـد في أذهـانهن وقلـوبهن مـا يـصرفهن عـن يوسـف u فقـد انتقلـت المـراودة مـن المـرأة إلى النساء جميعهن بعد الحادثة. وذلك قوله:﴿ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنْ مِنْ الْجَاهِلِينَ ﴾ (يوسف33)

4- التجلي، لغة الاعتراف:

تماشـيا مـع خاصـية الاقتـصاد اللغـوي في الـسرد القرآنـي ، تلتفـت اللغـة إلى أدق مـا في الـسرد ذاتـه. فترفـع منـه الجانـب المعـبر عـن الأحـداث وفحواهـا. وكـأنها بـذلك تحـاول أن تـستجمع علـى نطـاق واحـد ، الفعـل ومـا

يتعلق به من خطاب. فتؤدي وظيفتين في ذات الآن. وإذا نحن راقبنا القول الصادر عن النسوة إثر التجلي وجرح الأيدي: ﴿ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴾ نلاحظ أن أداة الربط في "الواو" تقوم بعرض التوالي الحاسم بين الأحداث. فمن البهت إلى الجرح إلى القول بلسان واحد.. وكأن الشخصية الجماعية عادت لشأنها الأول لتتحدث بلسانها المعهود. فينقلب فيها ما كان شائعة من قبل إلى حقيقة. وينقلب معها الموقف الذي اعتمد في نقده للسيدة إلى العرف وقيم الطبقة، إلى دهشة، تتحول تدريجيا فيهن إلى ضرب من العشق.

ربما كان كيد المرأة أن تُحدث فيهن هذا التحول، وأن تترك في أيديهن أثره وألمه. مع إبقاء عدم الفوز به، معلقا مع حرف الإشارة الذي ورد في قولهن مرتين: "هذا" إشارة إلى البعد والامتناع. إنهن ينفين عنه البشرية أولا، ثم ينسبنه إلى الملائكية.. ومنه يتأكد في قرارتهن أنه ممتنع عنهن امتناعا كليا، فنفين عنه البشرية :« لأنه قد برز في صورة قد لبست من الجمال البديع ما لم يعهد على أحد من البشر، ولا أبصر المبصرون ما يقاربه في جميع الصور البشرية. ثم لما نفين عنه البشرية لهذه العلة أثبتن له المَلَكية، وإن كن لا يعرفن الملائكة. لكنه قد تقرر في الطباع أنهم على شكل فوق شكل البشر في الذات والصفات، وأنهم فائقون في كل شيء. كما تقرر أن الشياطين على العكس من ذلك. ومن هذا قول الشاعر:

فلست لإنسي ولكن لملاك تنزل من جو السماء يصوت.» (6)

فإذا عدنا إلى قولهن الأول: ﴿ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ﴾ وقارنا بين الموقفين: الموقف الذي أملى الشائعة، والموقف الذي انبثق عنه هذا الاعتراف، تبينا أثر التحول في ذواتهن. فما كان مجرد شائعة يتأسس عليها النقد التجريح، صار الساعة أمرا تتبدل فيه الطبيعة البشرية بأخرى لا يمكن

أن يلحقها شـيء مـن طلبـات الجـسد ورغباتـه. وقـد وجـد نـص التفـسير والمأثور، وأهل اللغة في قولهن الأول دلالات يحسن بنا التوقف عندها قليلا للموازنة بين الموقفين. أورد الألوسي في تفسيره مراتب العشق قائلا :« أن أول مراتب الحب **الهوى**، ثم **العلاقة،** وهي الحب اللازم للقلب، ثم **الكلف** وهو شدة الحب، ثم **العشق**، وهو اسم لما فضل عن المقدار المسمى بالحب، ثم **الـشعف** بالمهملـة، وهـو احـتراق القلـب مـع لـذة يجـدها. وكـذلك **اللوعـة واللاعج،** ثم **الشغف** بالمعجمة، وهو أن يبلغ الحب شغاف القلب. ثم **الجوى** وهو الهوى الباطن. ثم **التيم** وهو أن يستعبده الحب. ثم **التبـل** هـو أن يسقمه الحب. ثم **التدله** وهو ذهاب العقل من الحب. ثم **الهيوم** وهو أن يذهب الرجل على وجهه لغلبة الهوى عليه. ورتب بعضهم ذلك على طرز آخر واللّه تعالى أعلم» (7) فاللغة وهـي تتدرج في مراتب الحب ومراقيه، توجد لكل حال مـن أحوالـه اللفـظ الـدال عليـه. ولـيس ذلـك مـن قبيـل الإسـراف فيهـا، أو التضخيم. وإنما بيان المراتب، من شأنه أن يكشف لنا عن الدرجة التي بلغتها المـرأة في تعلقها بفتاهـا. فهـي وإن بلغت درجة الـشغف، فإن الدرجة تبقي لها قسطا من عقلها تدير به المكر الذي أعدت، وقدرا من التدبير، ترى من خلاله مستقبلها مع من تراود. إنها لم تصل بعد إلى التيم، والتبل، والدله، والهيام، فتفقد اقتدارها العقلي. والنسوة إذ حددن هذا المستوى من العلاقة يردن منها أن تناسب القدر الذي وضعوه في نقدهن لها. فاحتراق القلب فيها يناسب جريها وراء لذتها على الرغم من الخيبات والنكسات الـتي منيت بهـا. فاختيـارهن للفـظ الـدال يكـشف عـن دقـة ملاحظـتهن، ومعرفتهن بشؤون العلاقات التي تقوم بين النساء وتابعيهن.

ذلك هو واقع الموقف الأول فيهن، أما الثاني فليس فيه شـيء مـن معـرفتهن تلـك إلا توهمـا وتخيـيلا. إنهـن يـرفعن الفتـى مـن البـشرية إلى

الملائكية إمعانا في إخراجه من دائرة الطلب الجسدي المحدود. فما اعتراهن من دهشة، وما خامرهن من تحول في ذواتهن، يفصح لهن عن تجربة جديدة لم تعاني النسوة وقعها من قبل، ولا لمسن مفعولها. إنها فيهن الساعة من قبيل التجلي الذي تنفتح فيه أبواب الغيب المستور عن كائنات كان العقل يراها من قبيل المستحيلات. فإن كان الأمر كما قلتن:« فذلكن الملك الكريم النائي عن المراتب البشرية هو الذي لمتنني فيه. أي عيرتنني في الافتتان به. حيث ربأتن بمحلي بنسبتي إلى العزيز، ووضعتن قدره بكونه من المماليك. أو بالعنوان الذي وصفنه به فيما سبق بقولهن امرأة العزيز عشقت عبدها الكنعاني. فهو خبر لمبتدأ محذوف: أي فهو ذلك العبد الكنعاني الذي صورتن في أنفسكن، وقلتن فيه وفي ما قلتن. فالآن قد علمتن من هو، وما قولكن فينا؟ وأما ما يقال تعني أنكن لم تصورنه بحق صورته، ولو صورتنه بما عاينتن لعذرتنني في الافتتان به» (8) وكأن نص التفسير يريد أن يجعل من قول النسوة بعد التجلي، ردا على ادعائهن الكاذب أول الأمر. فالمرأة إذ تريد رد الاعتبار إلى نفسها، لا تريده مباشرة، وإنما تجد أنها إن أفلحت في تقويم صورة فتاها عندهن، استقام لها من شأنها ما كان محل لوم وانتقاد عندهن. وقد كان كيدها عظيما حقا، لأن التجلي قد مسح عنها الداعي إلى انتقادها. فمراودتها لم تكن لعبد من العبيد، ولا لمملوك من المماليك، وإنما كانت في عرفهن الجديد لملاك كريم.

5- التبكيت، حجة الاستمرار:

يحمل المشهد في هذه الوقفة صورة المرأة الساخرة، التي تتطاول بعودها وجمالها أمام النسوة. تنظر إليهن في دمائهن واضطرابهن.. تسمع إلى

قـولهن والابتـسامة الـساخرة علـى شـفتيها.. إنهـا تتلـذذ لحظـة الانتـصار.. لا يفوتها منها شيء. إننا نراها تنقل نظرها من الواحدة إلى الأخـرى، تتحـسس فيها أثر الصدمة التي تعانيها. فالنساء أدرك لما يعتري بعضهن بعضا في مثل هذه المواقف.

لم يكن جوابها مباشـرة بعد قـولهن.. لقـد تركـت لهم كـثيرا مـن الوقت لترديد العبـارة.. حتـى تغـرز عميقـا في نفوسـهن وعقـولهن. تريـد لهـا أن تتشربها كل خلية مـن خلاياهـن حتـى تبلـغ أبعـد مـن الـشغاف الـذي ذكـرن مـن قبـل. فالعبـارة الـتي جئـن بهـا، ولـو كـانت واحـدة علـى لـسانهن، فـإنهن أنـشأن يرددنهـا في همـس وجهـر.لا يعبـأن بـالألم والـدم الـذي يلـوث أيـديهن وأثوابهن. إن المشهد وهـو يرفـع هـذا الـشطر مـن الحـركـة فيـه، يريـده أن يظـل معلقا خارج الزمان. أي أن كـر الزمن لا يؤثر فيه، فلا يفتر ولا يتلاشـى. بـل يتعـاظم كلمـا الـتهم النظـر الجمـال المعـروض عليـه في هيئـة الفتـى. إنهـن لا ينظرن إلى المـرأة.. إن نظـرهـن معلق بيوسـف u لـذلك فـردُّ المـرأة لم يكـن في حضرته بينهن.

لقـد صـرفته لمـا تـأكـدت مـن مفعـول سـحره فـيهن.. فالتفـتت إليهـا الأنظار الجاحظة، تلتقط من هيئتها آيات السخرية والاحتقـار.. ثـم سمعتهـا تقول: (فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونَ مِنَ الصَّاغِرِينَ) (يوسف32) وفي قولهـا إشـارة إلى أنهـا صـرفت عـنهن يوسـف u قبـل تبكيـتهن. إننـا نجـدها في "الذي" إشارة إلى غيبته عنهن في هذا الظرف الخاص.

إن لغـة الـسرد لا تـترك عناصـر المـشهد لـشأنها مـن دون أن تعيـد ترتيبها من جديد. إنها تجعل مكـر النسوة بها مجرد لـوم تهوينـا لـشأنهن. ثـم تذكِّر بالذي صدر عنهـا مـن أفعـال المـراودة الـسالفة، وتؤكـد استعـصامه.

ثـم تنتقـل إلى الخطـة الجديـدة. إنهـا لا تلتفـت لـشأن الـشائعة مـستقبلا، فأمرها قد حسم الآن. بل تغير من مقاربتها للفتى، فتجعلها تهديدا ووعيدا. إنها تري ضرورة الانتقال من المطاوعة إلى الإكراه. فهي السيدة التي يجوز لها أن تأخذ من مملوكها ما تشاء وقت ما تشاء. إنها تعامل النسوة بعين المنطق الذي صدرن عنه من قبل. فما دامت السيدة في منزلها، المالكة لخدمها، فلها أن تلبي رغباتها بالمطاوعة والإكراه سواء.

6- المشهد، الهندسة والبناء:

تتسم تقنية البناء المشهدي بكثير من الدقة في الإخراج. فهي من خلال العرض الذي حاولنا ملامسة فحواه، تقيم الحركة على نحو تمثيلي خاص، تتحرك فيه الأحداث، والشخصيات، والعواطف، حركتها المدروسة في الأحياز المخصصة لها. وتتبادل الهيمنة والأدوار فيما بينها خدمة للغرض القائم وراء المشهد. وحين نعاود النظر إليه من زاوية بنائية، نتبين الوحدات التالية:

1- المدخل الوصفي العام.(الحديث عن الشائعة التي رددتها نسوة في المدينة)

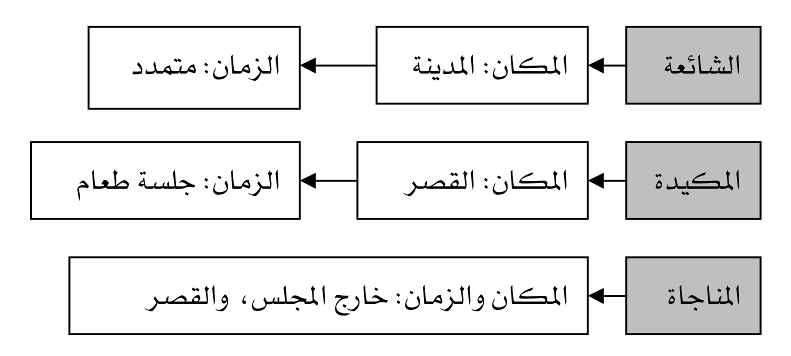
2- فعل المكر بهن.(التدبير الذي رتبته المرأة إبطالا لكيدهن بكيد مماثل)

3- الإصرار على الاستمرار في طلبها.(استمرار لا يرتكز على المراودة والمطاوعة، وإنما يقوم على التهديد والوعيد)

4- المناجاة.(يوسف u ينفرد بربه، يناجيه مفضلا السجن على طلبهن)

5- آية الانتقال إلى مشهد جديد.(إنها تنشئ في القارئ انتظارا جديدا لتلقي المشهد الآتي)

وإذا نحن عددنا الآيات التي استغرقت المشهد، ألفيناها خمسا. وكأن كل آية منها استفردت بفصل من تمفصلات المشهد. وقد نرجع ذلك إلى خاصية الاقتصاد في السرد القرآني. وقد نرى فيها دعوة للقارئ يستفيد فيها من عطاءات النصوص الأخرى التي لجأنا إليها لإضاءة بعض جوانب التركيز، والسكوت، في النص القرآني. غير أن التوزيع الزماني والمكاني في المشهد يختلف عن التمفصلات التي ذكرناها، ما دام أوسع منها مجالا.



إن الحديث عن الزمان والمكان، يوقفنا أمام تنظيم ثان لحركات المشهد السردي. فإذا نحن أمام ثلاث حركات: زمان ومكان يحتضن الشائعة في المدينة، يتمدد الزمن فيه بما يتيح للخبر من انتشار واتساع. وزمان ومكان يكتنف الكيد بالنسوة. وزمان ومكان يشمل مناجاةَ يوسف u لربه. فالأول مفتوح على تراخ تتأكد فيه الشائعة وتنتشر بين النسوة، والثاني مغلق له بدايته ونهايته، والثالث فيه انفتاح نوعي، ينهي المشهد السردي. وكأن البناء يقوم على:

1- مدخل متراخ زمانيا ومكانيا. يتجانس وطبيعة الحدث الذي يكتنفه. فيه من العناصر التمهيدية ما يجعل بؤرة المشهد في الثاني تستقطب الاهتمام كله. وكأن التمهيد يصعِّد الأحداث، ويشحن المشاعر في صدر المرأة لتصل إلى حد رد المكر بمكر أكبر منه.

2- بؤرة المشهد: إنها العمود الذي يرفع سماك المشهد السردي. لذلك اختصت بمواصفات زمانية ومكانية محددة، لها بدايتها ونهايتها. فالحدث فيها يقوم على سلسلة من الأفعال تتعالق فيها الأحاسيس بين وضع مقرر، وناتج فجائي يقلب الموازين رأسا على عقب.

3- انفراج يتراخى فيه الزمان ويتمدد المكان إشعارا بانفراج التصعيد الذي عرفته البؤرة المشهدية.

وبذلك نقف على ضرب جديد في هندسة المشهد السردي التي تبدأ بالوصف لتدخل الفعل، لتنتهي مرة أخرى بالوصف. وكأن الوصف يفضي دوما إلى تصعيد يشكل بؤرة، كما يتيح من ناحية أخرى الخروج من تشنجها وتصعيدها، ممهدا لحركة مشهدية تالية.

يكفل تقسيم السرد القصصي إلى مشاهد للدارس إمكانية ملاحظة المضامين السردية وهي تندرج ضمن حركات متتالية، تتحدد فيها الأدوار والأفعال على هيئة لا تصل إليها التقنيات المتبعة في التحليل السردي الحديث. ذلك أننا حين نقبل على الشخصية، أو الزمان، أو المكان.. يحجب عنا ذلك الإقبال ألوان التفاعل بين العناصر السردية التي تعمل إلى جانب هذه العناصر المختارة. قد يكون لها دور الهيمنة والفعل، غير أنها تغيب في ضجيج الاهتمام بالعنصر المعزول للدرس. إن تقنية المشهد تتيح رؤية الكل في عمله السردي دفعة واحدة، من غير أن تغيب العناصر الثانوية.

إن المشهد –وهو يقوم وحدة شبه مستقلة- يتحدد في عين الدارس قصة قصيرة تامة التكوين والفعل. يُمَكِّنك قصرُها، وضيقُ مجالها من تدبر جميع أحوالها تدبرا كاملا واستقصاء تاما. إنه الأمر الذي يتيح للدارس مراقبة المشهد فيما يشبه النظرة البانورامية الاستشرافية، التي تتيح له مراقبة الأحداث في اللغة التي عرضتها. ومشهد "المتكأ" بمدخله وانفراجه، قصة داخل القصة، يسهل استثماره في وحدته من غير أن يربك السرد العام. بل يستفيد السرد من هذه النظرة تركيزا على الوحدات السردية ذاتها. إذ المشهد وحدة سردية ذات كيان خاص فنيا وجماليا، تكتنز خطابها الخاص ضمن الخطاب العام القصة.

7- الانفراج، الخاتمة والتمهيد:

(فَاسْتَجَابَ لَهُ رَبُّهُ فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدَهُنَّ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ **)** (يوسف34) لقد سمع الله **U** مناجاة عبده، وعلم خوفه من السقوط في الخطأ والفاحشة. فكان أن صرف عنه كيدهن. إن لغة السرد القرآني تسارع إلى خلق الانتظار الممهد للمشهد التالي. ف"صرف" التي نعرف فيها انتهاء التصعيد في المشهد، لا تخبرنا عن الكيفية التي أنهى بها الله **U** كيد النسوة. إنها تحيلنا على أمنية يوسف **u** : **(** قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ **)** فهل يكون صرف الكيد بالدخول إلى السجن ؟ هل حقيقة أن السجن ناتج عن طلبهن ؟ أم أن السجن مرحلة أخرى في مسار المحور المنفعل للشخصية الرئيسة ؟ هل فيه من الإعداد والتحضير ما يجعله مرحلة ضرورية في ذلك المسار ؟

قد ينتهي المشهد إلى نتيجة محددة نرى فيها أنها النتيجة الحتمية لجملة الأحداث التي سبقتها، غير أننا إذا تدبرنا السرد القرآني ألفينا أن

مثل هذه النتائج قد لا تكون للأحداث وحدها ، بل هي مقدمات لأحداث أكبر منها خطرا. لقد اختارت المرأة في مشهد المراودة السجن والعذاب. واختار يوسف u السجن في مشهد المتكأ ، بيد أن السجن الذي يتجه إليه في المشهد التالي ليس فيه ارتباط العلة بالمعلول والسبب بالنتيجة. إن له شأن آخر. وكأن الهندسة العامة للسرد لا تخضع ظاهريا لبناء واحد يطرد في كافة المشاهد.

صحيح أن البؤرة في مشهد المتكأ تنفك شحنتها في اختيار السجن، واستجابة الله U ، ولكنها في تقدير السارد مرحلة ضرورية تعمل على عزل الشخصية عن الحركة العامة بعضا من الوقت. وكأنه يتيح لها قسطا من الراحة تتحلل فيه من أعباء المراودة ، لتخلو إلى شأن جديد تمهيدا لمرحلة قادمة أكثر خطورة من المرحلة السابقة ، لا يصلح لها ما كان جاريا في غيرها من أحداث وأفعال ومشاعر.

إن السجن فضاء مغلق معلق خارج الزمان والمكان.. إنه نفي من الدفق الحياتي العام.. إنه عزلة تتم فيها المراجعة والاستعداد. واختيار يوسف u للسجن لم يكن إلا فرارا من كيد النسوة. واختيار الله U للسجن تمكين لحركة قادمة ذات أثر كبير في الأحداث جملة ، لا الماضية وحسب وإنما المستقبلية كذلك. إن الشخصية لا تعلم من شأنها سوى الجانب المتصل بها سببا ونتيجة ، بيد أن السارد يعلم من المصير ما يجعل الفهم البشري مقصورا على ذلك القانون وحده. وحكمته أوسع من أن يحدها قانون لا يبصر في الأحداث حقيقتها. فحياة الناس لها معاييرها التي أسستها العادة والعرف ، ويحكمها الزمان والمكان. فما يدرك من حركتها ، ليس دليلا على الفهم المحيط بها ، والذي يمكن أن تستريح

إليه. فما وجدناه من كيد الإخوة، وكيد النسوة، ليس إلا حلقة ضئيلة الشأن في تدبير أكبر من ذلك.

لقد فضل النقد الحداثي ذلك الروائي الذي لا يعرف مصائر شخصياته، فهو يعرضها خطوة خطوة، وليس له شأن بما يعتورها من جديد يُطوِّح بها في متاهات المصادفة والعبث. ووجد أن هذا الصنيع فيها أدعى إلى عرض الحقيقة الإنسانية في أصدق مظاهرها. وعاب على الرواية القديمة معرفة السارد بشخصياته معرفة تمتد من الماضي إلى المستقبل، ووجدوا فيها هيمنة تجعل السارد غير صادق فيما يسوق من أحداث، وما يعرض من مشاعر وأحاسيس. وقد يكون النقد الحداثي محقا في ظاهر الادعاء، غير أن قصور هذه النظرة يسلب من السارد مهمته الأولى التي تتمثل في عرض قصة انتهت أحداثها إلى نتيجة طواها الزمان والمكان. فليس في صنيعه غير رواية الأحداث، وبسط ما رافقها من مشاعر ومصائر. وعبقريته في تمثيل القصة تمثيلا حقيقيا تاما، حتى وإن كانت القصة متخيلة. بينما الزعم الحداثي لا يستقيم في ترك السرد من غير قيد، يستوي فيه القارئ والسارد في الجهل. وكأن القصة مخبر تفحص فيه الشخصيات في تعاملها مع المستجد من الأحداث فقط. لقد أنتج هذا الضرب من الزعم روايات الهذيان والغثيان، والروايات الخالية من الشخصية والأحداث، والروايات الواصفة فقط. ذلك الضرب الذي يغيب فيه المصير، وتتلاشى القيم، وتحل المصادفة محل العقل.

ولا تستقيم حقيقة السرد لغة إلا من خلال عرض المنتهي خبرا. وهي الوظيفة التي تمكِّن السارد من الاطلاع على خلفيات الأحداث وما يحركها على وجه الحقيقة، لا على وجه الاحتمال. فالسرد في تواليه قد يوهمك أنك تمسك بالخيط السري للأحداث، ولكنه في خداعه ذاك،

يسوقك إلى غير المتوقع من النتائج. ولذة الاكتشاف تتعاظم عندما تختفي العلاقات في الأسباب والعلل. بل عبقرية السرد أن يرجئ الحلول إلى غايات يتعاظم معها الانتظار ويتعدد التوقع. فهل نجد –بعد هذا- أن مشهد المتكأ كان سببا في سجن يوسف u ؟ أم أن السجن ترفعه حقيقة أخرى لا تزال غائبة عنا في هذا الجزء من القصة؟ أم نقول أن المشهد حركة ضمن عدد من الحركات التي تؤول إلى السجن نتيجة وحسب ؟ أم أن عزلة السجن كانت مقررة قبلا ابتداء من عزلة الجب ؟ لقد انتهت العزلة الأولى بخلاص من نوع خاص، فهل ينتهي العزل الثاني بخلاص آخر أخطر من الأول شأنا؟

إن تقنية المشاهد حين تنفرد بالدارس –لبعض الوقت- تخفي عنه ما وراءها لانشغاله بعالمها الخاص، غير أنها تفتح في ذائقته سيلا من التساؤل المشروع عن العلل الحقيقية للتحولات الكبرى في السرد العام. إذ ليست الحياة سلسلة من الأسباب والنتائج وحدها، تتقارب في تواليها وأحداثا. بل فيها من الفعل الدسيس الذي قد يمتد بعيدا في عمق الماضي السحيق. ولنذكر على سبيل المثال قول يعقوب u أولا: **(** وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِنْ قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ **)** (يوسف6). ألم يكن في حياة إبراهيم u "نفي" لفتاه إسماعيل u إلى أرض غريبة خالية ؟ وهاهو يوسف u يعاني "نفيا" مماثلا. من الأول كانت بداية تاريخ وشعب، ومن الثاني كانت بداية تاريخ وشعب كذلك. إنه الفعل الدسيس لسنن تتجاوز المنطق البشري في تفسير الأحداث وتجلية حقائقها.

هوامش:

1- ابن كثير. سير القرآن العظيم.ج2.ص:477. (ت) عبد الجبار زكار.دار الكتب العلمية بيروت 1978.

2- ابن الجوزي. زاد المسير في علم التفسير. ج4.ص:256. المكتب الإسلامي.ط3. بيروت.1404.

3- ابن القيم. التفسير القيم.ص:315.

4- الشوكاني. فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير.ج3.ص:22. دار الفكر. بيروت. (دت).

5- م.س.ج3.ص:22.

6- م.س.ج3.ص:22.

7- الألوسي. روح المعاني.ج12.ص:227. دار إحياء التراث العربي. بيروت. (دت).

8- أبي السعود محمد بن محمد العمادي. إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن العظيم. ج4.ص:273. دار إحياء التراث العربي. بيروت. (دت).

المشهد الخامس.

السجن، فضاء العزلة والتحول.

بسم الله الرحمن الرحيم.

وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ(36) قَالَ لَا يَأْتِيكُمَا طَعَامٌ تُرْزَقَانِهِ إِلَّا نَبَّأْتُكُمَا بِتَأْوِيلِهِ قَبْلَ أَنْ يَأْتِيَكُمَا ذَلِكُمَا مِمَّا عَلَّمَنِي رَبِّي إِنِّي تَرَكْتُ مِلَّةَ قَوْمٍ لَا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَهُمْ بِالْآخِرَةِ هُمْ كَافِرُونَ(37) وَاتَّبَعْتُ مِلَّةَ آبَائِي إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ مَا كَانَ لَنَا أَنْ نُشْرِكَ بِاللَّهِ مِنْ شَيْءٍ ذَلِكَ مِنْ فَضْلِ اللَّهِ عَلَيْنَا وَعَلَى النَّاسِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ(38) يَاصَاحِبَيِ السِّجْنِ أَأَرْبَابٌ مُتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ(39) مَا تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِهِ إِلَّا أَسْمَاءً سَمَّيْتُمُوهَا أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ مَا أَنزَلَ اللَّهُ بِهَا مِنْ سُلْطَانٍ إِنْ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ أَمَرَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ(40) يَاصَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ(41) وَقَالَ لِلَّذِي ظَنَّ أَنَّهُ نَاجٍ مِنْهُمَا اذْكُرْنِي عِنْدَ رَبِّكَ فَأَنسَاهُ الشَّيْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ(42)

1- تقديم:

تستغل اللغة في السرد كافة الطاقات التعبيرية التي تمتلكها الألفاظ والحروف والعبارات، مادام ذلك الاستغلال يكفل لها الاقتصاد في اللغة ذاتها، كما يفتح فيها مسارب الدلالة التي تُستنطق انطلاقا من

خواص الحروف ومعانيها، والعبارات ومراميها. هذه الظاهرة قد لا يُلتَفت إليها في السرد الروائي، لأن انفتاح مجاله وانسيابه يغني عن التكثيف الذي نشاهده في السرد القرآني. من ثم كان الانتباه إلى معاني الحروف وأصواتها معينا على تجلية التكثيف، واستشراف الدلالة من ورائه.

لقد علمنا من هندسة المشهد الرابع، أننا ندخل عالمه من الوصف والتراخي الزماني والتمدد المكاني، وكأننا في تقنيات العرض السينمائي، نتحول تدريجيا من النظرة البانورامية إلى الموضوع المحدد الذي تتوقف عنده عيون الكاميرات لتجلية دقائقه وتفاصيله. وكان الخروج من المشهد على الهيئة نفسها، ننسلخ فيها من البؤرة المؤسسة للمشهد إلى فضاء يتراخى فيه الزمن، ويتمدد فيه المكان. وكأن المشهد تأزمٌ بين انفراجين، تتدافع فيه الأحداث مفضية إلى البؤرة المشهدية، ثم تتراجع في ما يشبه الانسحاب التدريجي.

والحرف الذي يتيح لنا لمس هذا الانسحاب هو حرف العطف "ثم" الذي يفيد التراخي والترتيب. والتراخي في عرف النحاة، إشارة إلى الزمن الذي يفصل بين الأحداث في تواليها، وكأنها في فسحة من أمرها. وحين نقرأ قوله تعالى: **(** ثُمَّ بَدَا لَهُمْ مِنْ بَعْدِ مَا رَأَوْا الْآيَاتِ لَيَسْجُنُنَّهُ حَتَّى حِينٍ **)** (يوسف35) وكأننا أمام حادثة انتهت بضجة في القصر أولا، وأن أصداءها تجاوزت حدود الجدران، وتفشّت بين الناس. غير أن الطبقة العلية لا تريد أن يهزمها مملوك، حتى وإن كانت الأدلة المبرئة لا تبقي شكا لشاك، بل كان الاعتراف صراحة من السيدة عنوانا على نقاء ثوبه. هذه الطبقة التي تريد أن تمسح عارها في ثوب الأبرياء، وأن ترفع براءتها المزعومة في وجه القالة.

وإذا تساءلنا على من يعود الفاعل في "رأوا". هل يعود إلى عزيز مصر، وحكيمه، وشاهده، في مشهد المراودة ؟ أم أن الحادثة الثانية قد ولّدت من الردود والأقوال ما جعل الناس يتثبتون براءة يوسف u ؟ قد نسأل نص التفسير عنهم ! غير أننا نقف قليلا عند الطبقة الحاكمة التي تحاول أن ترى لنفسها الحق كله في أن تصنع ما تشاء بمملوكيها. فليس لأحد أن يحاكمها أو يحكم لها أو عليها في هذا الشأن. فالفاعل جماعي، والجماعة هنا لابد أن تحيل على الطبقة الحاكمة. لأنه لم يكن في مقدور عزيز مصر –على الرغم من حبه ليوسف u ، وشهادته ببراءته- أن يفعل شيئا أمام تسلطها وكبريائها.

فالتراخي الزمني يفتح أمامنا نافذة على الحركة التي تلت مشهد النسوة. إذ لم تكن حادثة هينة، يمكن أن تمر من دون أن تحدث دويا بعيد الصدى. إن القصر يتحرك بعقل.. يفكر.. يقلب الأمر.. وليس من قيمة للبراءة أمام سلطان المركز.. والفاعل المستتر في الآية يتشح بالإبهام ليجعل الأمر معلقا على احتمال الكثرة.. كثرة الخائضين في الحديث. وتذهب نصوص التفسير إلى أنه: « ظهر للعزيز وأهل مشورته من بعد ما رأوا الآيات: أي علامات براءة يوسف: من قد القميص من دبر، وشهادة الشاهد، وحز الأيدي، وقلة صبرهن عن لقاء يوسف. أن يسجنوه كتمانا للقصة ألا تشيع في العامة، وللحيلولة بينه وبينها» (1) والقرطبي إذ يقدم هذا التعليل، يلتفت إلى الطبقة في حركتها الاجتماعية التي تدرأ فيها عن نفسها الخطأ، حتى وإن كان صادرا عنها. وذهب ابن كثير المذهب عينه قائلا: « ثم ظهر لهم من المصلحة فيما رأوه، أنهم يسجنونه إلى حين: أي إلى مدة. وذلك بعدما عرفوا براءته، وظهرت الآيات. وهي الأدلة على صدقه في عفته ونزاهته. وكأنهم - والله أعلم- إنما سجنوه لما شاع

الحديث، **إيهاما** أنه راودها عن نفسها، وأنهم سجنوه على ذلك. ولهذا لمّا طلبه الملك الكبير في آخر المدة، امتنع من الخروج حتى تتبين براءته مما نسب إليه من الخيانة. فلما تقرر ذلك، خرج وهو نقي العرض صلوات اللّه عليه وسلامه. وذكر السدي أنهم إنما سجنوه لئلا يشيع ما كان منها في حقه ويبرأ عرضه فيفضحها» (2)

إن وجود لفظ الإيهام في نص ابن كثير يعضد من رأينا على الأقل في أن المسألة لم تعد معلقة بالقصر وحده، وإنما صارت القضية تمس المجتمع الطبقي المصري في قيمه وأخلاقه. وكأن المشهد إذ ينتهي إلى هذا المستوى من الأحداث، يُخرج الفتى من محيط القصر إلى المحيط العام. وأن ما يتصل به مستقبلا، لم يعد من شأن القصر وحده، وإنما من شأن الدولة كلها. ذلك أن الحادثة التي رأينا فيها نزوة امرأة، يسوقها الجسد برغباته الشبقية، تتمدد لتبلغ آفاقا ما كانت المرأة لتدركها في ثورتها تلك، وما للقصر أن يقيس صداها. لذلك يرى الشوكاني أن سبب ظهور هذا الرأي لهم « أنهم أرادوا ستر القالة، وكتم ما شاع في الناس من قصة امرأة العزيز معه. وقيل إن العزيز قصد بسجنه الحيلولة بينه وبين امرأته، لما علم أنها قد صارت بمكان من حبه لا تبالي معه بحمل نفسها عليه على أي صفة كانت » (3) ومهما كانت جهود القصر في كتم الخبر وستره عن البقية، فإن عودة النسوة اللائي تغير حالهن، واعتراهن من رؤية يوسف u ما يجعل كتمان السر أمرا مستحيلا، جعل القضية تنفلت من طوق القصر إلى فضاء المدينة كلها. وليس يرضينا فيها ما ذهب إليه وهب بن منبه من أن السجن كان محاولة لكسر عناد الفتى واستعصامه. وكانت إشارة النسوة:« عليها بسجنه رجاء أن يستهوينه حين يخلو لهن في السجن. وقلن متى سجنتيه **قطع ذلك عنك قالة الناس التي قد شاعت**. ورأوا أنك

تبغضينه، ويذله السجن لك. فلما انصرفن عادت إلى مراودته فلم يزدد إلا بعدا عنها. فلما يئست قالت لسيدها: إن هذا العبد قد فضحني، وقد أبغضت رؤيته، فأذن لي في سجنه. فأذن لها. فسجنته، وأضرت به. وقال السدي: قالت إما أن تأذن لي فأخرج وأعتذر بعذري، وإما أن تحبسه كما حبستني. فظهر للعزيز وأصحابه من الرأي حبس يوسف. » (4)

إن حرف العطف "ثم" يمدد المشهد إلى نهايات منفتحة على هذه الاحتمالات التي تجعلنا نحول أنظارنا من الفضاء المغلق الذي يمثله القصر، والعدد المحدود الذي يجسده ساكنوه إلى فضاء أكثر انفتاحا، تلعب فيه قيم جديدة أدوارا ذات شأن في مستقبل مصير الشخصية الرئيسة. وكأن التحول محكوم بقضاء لا يفصح عنه المشهد صراحة، وإنما نلمسه من فحوى خطاباته المختلفة. إنها الحادثة التي ترغمنا على معاملة المشهد الخامس معاملة خاصة. لا ننظر إليه على أنه مجرد استمرار في الخط السردي المرسوم من أول وهلة، بل نرى فيه انحناء في المحور الكبير الذي وصفناه بالمنفعل. وكأن الانحناءة تشير إلى قرب التحول إلى المحور الثاني، الذي تتولى فيه الشخصية إدارة أمورها بنفسها. والتحول من الانفعال إلى الفعل يحتاج إلى تحضير خاص. بل إلى تحول نوعي في الشخصية ذاتها.

2- السجن، فضاء النبوة:

تختلف هندسة المشهد الخامس عما ألفناه في المشهد السابق، وكأن البؤرة فيه تأسس ابتداء من أوله، حتى تُمكِّن المشهد من تلوين عناصره الفاعلة في بنائه. ذلك أننا حين نقرأ المشهد معطوفا على سابقه بحرف "الواو" نوقن بالترتيب والتوالي، ولكننا نتريث عند السبب الذي

فتحناه على هيمنة الطبقة الحاكمة ومرادها من سجن يوسف u . غير أن العطف يثير فينا هاجس اعتبار المشهد بداية تحول خطير في السرد ذاته. فالمشهد يفتتح ب:(وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ) بيد أن المعية تثير من جانبها تساؤلا آخر. هل كان الدخول في آن واحد ؟ أم أن السجن ضمه إلى اثنين كانا قبله، أو دخلا بعده؟

فاللغة التي تقتصر على المعية فقط، لا تريد أن تلتفت إلى هذه الجزئية من الأحداث. غير أنها جزئية يتأسس عليها مبتغى المشهد في شطره الأول على الأقل. وقول نص التفسير: « واتفق أنه أدخل حينئذ آخران من عبيد الملك شرابيه وخبازه للاتهام بأنهما يريدان أن يسماه » (5) وهو إسناد إلى المصادفة، وتغاض عن التدبير المصيري الذي يسيِّر أحداث القصة. وسواء قبلنا بالمصادفة على النحو الذي يقدمها نص التفسير، أو شككنا فيها، فإننا نريد لها أن تلفت الانتباه إلى خصوصية الرفيقين: إنها من محيط الملك الكبير، ساقيه وخبازه. فالرفقة لم تكن للمصادفة في شيء. بل دخل السجن مع يوسف u وقبله أعداد من السجناء، وفيهم الرجلين. وقد التفت السرد القرآني إلى ما يهمه في العدد، متغاضيا عن البقية. وذلك شأن رأيناه في "أدلى" بمعنى جذب الدلو ورفعها من البئر. وقد توقف السرد القرآني عندها من غير أن يلتفت إلى "دلى" التي في معناها أنزل الدلو.

والتفات اللغة إلى الفتيين خاصة، يريد للسرد أن يشرع في حركة جديدة تتصل بهما، لغاية جديدة تطرأ على المسار العام للسرد جملة. فإذا تدبرنا حديث يوسف u للرجلين اكتشفنا تدبيرا مستجدا يتخطى مطلبهما إلى مطلبه الخاص. وكأنه يجعل من انتظارهما للتأويل فرصة للتبليغ. ولكن تبليغ ماذا ؟ هذه هي النقطة التي نرى من خلالها أن المعية

لم تكن المصاحبة التي يقول بها النحاة، ولم تكن المصادفة التي قال بها نص التفسير. بل إن يوسف u مكث في السجن مدة تطول أو تقصر قبل قدومهما. وأن هذه المدة كانت فضاء لمستجد فيه وعليه.

لقد حمل إلينا المشهد الثالث خبر "الحكم" و"العلم" ورأينا فيهما الفقه عن الحياة وقيمها. بينما يحمل إلينا المشهد الخامس روح النبوة وواجب التبليغ عن الله U. ذلك هو التحول الأكبر في شخصية يوسف u. وهو التحول الذي يحتاج إلى فترة إعداد وتكوين، وقد كانت عزلة السجن فضاءها المفضل. تخفت فيه أصوات الحاضرة، ويضيق المكان. وكأن السجن عزل من نوع خاص يمكِّن الذات من بلوغ درجات عليا من الصفاء والتجرد. فالزمن فيه يتعطل بما يتيح للنفس من مراجعة وتفكير وتدبر. فيوسف u لا يسارع في الرد على الرجلين، بل يستغل فرصة الحديث ليبلِّغ عن ربه بلاغ الأنبياء من قبله.

يجنح نص التفسير إلى اعتبار رؤيا الرجلين مجرد امتحان لخبرة يوسف u بتأويل الأحاديث فيقول:« وكان يوسف حين دخل السجن، جعل ينشر علمه ويقول: إني أعبر الأحلام. فقال أحد الفتيين لصاحبه: هلم فلنجرب هذا العبراني، فتراءيا له، فسألاه من غير أن يكونا رأيا شيئًا. قال ابن مسعود: ما رأيا شيئا وإنما تحالما ليجربا يوسف. وقال قوم: بل كانا رأيا حقيقة» (6) وهو اعتبار لا يمكن للمشهد حمله لاتصاله بالمصادفة السابقة، بل إن بؤرة المشهد في تركيزها على الرؤيا مُفعِّلا للأحداث في السرد القرآني، لا تحتمل أن تكون الحادثة مجرد تجريب وحسب. بل لها أن تجعلها عمدة في الحدث الشاخص والأحداث التالية. والذين رأوا أن الرؤيا حقيقة كلها، أو هي كذلك في شطر منها، يدركون أثرها في التوجيه السردي. وليس من شأن يوسف u أن ينشر

بين السجناء علمه، وإنما من شأنه أن يستخدمه لغاية أسمى من ذلك. ومحط القوة في هذا الفهم أنه يستمع إلى نص الرؤيا، ويتحول منه إلى مستقبل الأيام وغيبها، ثم يشرع في التبليغ عن ربه، قبل أن يعود إلى التأويل. وما يستقيم حقا وطبيعة المشهد العام في حديث البغوي، هذا الجزء الذي يقول فيه: « رآهما يوسف وهما مهمومان، فسألهما عن شأنهما. فذكرا أنهما غلامان للملك وقد حبسهما، وقد رأيا رؤيا قد غمتهما» (7)

إنه التخريج الذي نرى فيه سلوك النبي، الذي ينتقل بين السجناء، يتفقد أحوالهم.. يخدمهم.. يتحدث إليهم. وقد رأى في القادمين الجدد خوفا وترقبا وهمًّا.. فيقترب منهما ليخفف عنهما وطأة الخوف وضيق السجن ووحشته. فيسمع منهما حديثهما. ولكنه ليس حديث الرؤيا، بل حديث سبب السجن أولا. فخشيتهم آتية من انتقام الملك من فعلتهم بالطريقة نفسها التي أجرموا بهما من قبل. قال البغوي: « وكان السبب فيه أن جماعة من أهل مصر أرادوا المكر بالملك واغتياله. فضمنوا لهذين مالا ليسمّا الملك في طعامه وشرابه. فأجاباهم، ثم إن الساقي نكل عنه، وقبل الخباز الرشوة، فسمّ الطعام. فلما أحضر الطعام والشراب. قال الساقي: لا تأكل أيها الملك، فإن الطعام مسموم. وقال للخباز: كل من الطعام، فأبى. فجرب ذلك الطعام على دابة فأكلته فهلكت. فأمر الملك بحبسهما.» (8) والسرد القرآني إذ يقف عند الرؤيا –عملا بمبدأ الاقتصاد في الخبر- يسكت عن فترة تمددت فيها الأزمنة، وتلقى فيها يوسف u أمر السماء.

ذلك أمر يمكن أن نستشفه من نص المأثور، في ما أخرج ابن جرير، وأبو الشيخ، عن قتادة t :« في قوله: إنا نراك من المحسنين. قال:

كان إحسانه فيما ذكر لنا أنه كان يعزي حزينهم، ويداوي مريضهم، ورأوا منه عبادة واجتهادا فأحبوه به» (9) فالشخصية الرئيسة تتحرك الآن حركة فيها كثير من المبادرة الشخصية. وكأنها تتحلل تدريجيا من المملوكية، وتشرع في إنشاء فعلها الخاص. وهي تبدأ بخدمة الآخر والتقرب منه والإحسان إليه. لأن مهمتها القادمة تتأسس على هذا الضرب من الاقتراب. إنه يتحسس في الآخر الضياع والخوف، والحيرة، فيدله على السبيل الآمن للخلاص. وعندما نرتب الحوار الذي دار بين يوسف والرجلين على ضوء ما أثثنا من فضاء المشهد، نتمثل الحركة المشهدية تقدم لنا شخصين انزويا في ركن من السجن في وجوم وصمت، تدور أعينهم في محاجرها كلما آنسا حركة أو صوتا. فيتقدم منهما يوسف u يحادثهما ليخفف عنهما وطأة المكان. فيعلم منهما خبرهما.

لقد كانت نفسيهما مجالا تتطاوح فيه المخاوف من جراء ما اقترفا أولا، وزادت الرؤيا التي أقضت مضجعهما من بلبلة الفكر، وخلع الفؤاد. فالرؤيا كلها رموز يعجزان عن فك دلالتها. فإذا كانت الجناية قد انتهت بالسجن، فإن الرؤيا تحمل إليهما خوفَها الغامض الآتي مع المستقبل. وكأنها تستشرف الغد لتصب في الحاضر من نارها شعلا جديدة تؤجج دفائن النفس ومخاوفها. وسهْلٌ على المتلقي بناء هذا الجزء من الشهد والتخلل إلى أغوار الذات التي تضاعف فيها الخوف بما اقترفت وبما ترقب في الآتي من الأزمنة. ويوسف u الذي اعتاد على المكان والزمان، وخبر أحوال الجناة، يعرف ما يعتمل في قرارتهما، فيتقدم منهما. غير أن حركته تترادف فيها المهمات. يقدمها الحوار على النحو التالي:

1- الاستماع إلى نص الرؤيا.

2- طمأنة الرجلين فيما يتعلق بالطعام الذي سيقدم إليهما في السجن والتأكد من خلوه من السم.

3- إرجاع العلم به إلى الله U.

4- التذكير بأحوال الأمم التي يتوزعها الإيمان والكفر.

5- فتح باب التفكير في الله U وتعدد الأرباب.

6- التذكير بأن الأرباب المعبودة ليست إلا أسماء سماها البشر بها.

7- عبادة الله الواحد هي الدين القيم.

8- تأويل الرؤيا أخيرا.

وعند تدقيق طبيعة الحوار تتبن لنا استراتيجية النبي في التواصل. فهو يبدأ بطمأنة الخائف من غوائل الغد ، ثم يرجئ التأويل إلى نهاية الحديث ، لأن المطمئن يجد في نفسه انفتاحا على الخبر الجديد بعدما تبددت سحب الخوف عن نفسه. فهو الساعة موقن بالسلامة ، آمن من غدر الملك به . وكلما انفسح فضاء النفس أمام الأمن، كلما استطاعت أن تتشوف إلى الفكر الذي يعلو بها عن مضايقات المكان والزمان. فقد كان السجن منذ أول الدهر فضاء لتلقيح الأفكار الجديدة وبثها بين السجناء. بل يكون السجن حيزا للمراجعة التي يرى فيها المقيم أحداث الماضي رؤية مغايرة لما يراه الذي يجرفه تيار الحياة في خضم المشاغل اليومية. فالسجين يعيش على هامش الحياة نفسها. ومن ثم فهو أقدر على استرداد شريط الحياة بكل تفاصيله. وعودة يوسف u إلى آبائه من هذا القبيل ليتيح للرجلين تحديدا ، ولمن يسمع حديثه من بقية السجناء، فرصة التحليق بالفكر خارج إطار الزمان والمكان:« فأجواء السجن تجعل السجين مستعدا للحوار وللاستماع إلى كثير مما يلقى عليه، لأنه في

حاجة إلى الهروب من واقعه، وإلى إقصاء الوقت الطويل الذي يحس فيه بالحاجة إلى الأشياء الحديثة التي تشغله وتستوعب فراغه » (10)

3- الرؤيا، الرمز والدلالة:

تشغل الرؤيا في قصة سيدنا يوسف u مكانة الهيمنة على تمفصلات السرد الكبيرة، وكأنها المنعطفات التي يتحرك فيها السرد إلى وجهات جديدة، يتحول معها اتجاه القصة بعدما تشبع بالجديد الذي يمكّنه من دخول عوالم أكثر اتساعا وشمولا. فلقد كانت الرؤيا الأولى مفتتحا يختزن في رموزه جميع الأحداث التي طرأت على الشخصية الرئيسة في مسارها نحو الاكتمال. فكانت الرؤيا الأولى البؤرة التي تولّدت منها القصة التي نقرأ. غير أن الرؤيا الثانية تتراجع في سلم الدرجات، فليس لها من القوة والهيمنة ما للرؤيا الأولى. غير أنها بمكوناتها وحيثياتها تعد تمفصلا فاعلا في سريان السرد، يتحول به من المحور المنفعل إلى الفاعل. فهي بهذه الخاصية ناتج سردي لا يمكن قراءته على أنه طارئ وحسب. وإنما علينا أن نقف عنه عناصره لنكتشف فيها بعضا من سلوك الطبقة الحاكمة، وبعضا من الترابط الدلالي في النص وتأويله.

يعرض السرد القرآني نص الرؤيا قائلا: (قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ) وكان نص التفسير قد حدثنا من قبل عن ساقي الملك وخبازه، وعن الرشوة التي تلقاها من أجل الفتك بالملك. وأن الساقي تراجع عن عزمه، وأمضاه الخباز. وعندما نربط بين الأحداث الواقعية ونص الرؤيا، يتبين لنا أن تأويلها لم يكن شاقا على يوسف u ، وأنها كانت واضحة الدلالة

لهما ، وأن ذلك الوضوح كان مبعثا لخوفهما. وهي الرؤية التي نرى فيها الملك يتخذ لنفسه الخباز والساقي، وذلك من ترف الملوك والسادة وإسرافهم. غير أن نص التفسير والمأثور يذهب في شأن الرؤيا مذهب التفصيل، فيجعل شطرها الأول صادقا ، وشطرها الثاني كاذبا ، استنادا إلى مقولة الاختبار التي رددناها من قبل. بل نقول قبل فحص التفاسير أن الرؤيا صادقة كلها ، وأنه لا مجال فيها للاختبار. ذلك أن الموقف العام الذي يعرضه المشهد ، لا يسمح بهذا التلاعب من قبل الرجلين اللذين همّا بقتل الملك. فكيف ينصرفان عن همهما إلى ضرب من اللهو المجاني؟ فالمشهد –في جديته التي أعدنا تركيبها- لا يسمح لهذا الاعتقاد بأن يكون عمدة للفهم. وكان اعتماد نص التفسير على عبارة في الآية ختم بها يوسف u تأويله قائلا: **(** قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ **)**

يذهب نص التفسير إلى أن الرجلين تراجعا عن صدقهما في الرؤيا لما علما بالعاقبة التي تنتظرهما ، غير أن هذا الاحتمال وإن كان واقعا فقد يُقبل من الهالك، ولا يمكن قبوله من الناجي أبدا. وعند فحص نصوص التفاسير نقف على فعل "قالا" وكأنهما يشتركان في رفض النتيجة. وهو أمر لا يحتمله تأويل الرؤيا ، ولا المشهد في ظلاله التي ذكرنا. يقول البيضاوي في تفسيره:« يا صاحبي السجن أما أحدكما - يعني الشرابي- فيسقي ربه خمرا كما كان يسقيه قبل، ويعود إلى ما كان عليه. وأما الآخر - يريد به الخباز- فيصلب فتأكل الطير من رأسه. **فقالا كذبنا.** فقال: قضي الأمر الذي تستفتيان: أي قطع الأمر الذي تستفتيان فيه، وهو ما يؤول إليه أمركما» (11) وهو عين ما نقرأه في نص ابن كثير، حين يقول: « أما أحدكما فيسقي ربه خمرا. وهو الذي رأى أنه يعصر خمرا. ولكنه لم يعينه لئلا يحزن ذاك. ولهذا أبهمه في

قولـه. وأمـا الآخـر فيـصلب فتأكـل الطيـر مـن رأسـه. وهـو ـيـ الأمـر نفسه الذي رأى أنه يحمل فوق رأسه خبزا. ثم أعلمهما أن هـذا قـد فـرغ منـه، وهـو واقـع لا محالـة، لأن الرؤيـا علـى رجـل طـائر مـا لـم تعبر، فـإذا عبـرت وقعت. وقال الثوري: عن عمارة بن القعقاع عن إبراهيم عن عبد اللّه، قـال: لمـا قـالا وأخبرهما، **قالا مـا رأينـا شيئا**. فقـال قضـي الأمـر الـذي فيـه تستفتيان» (12) أمـا مـا نقـرأه عنـد القـرطبي فخـلاف ذلـك. لأن القـول بالكـذب لم يصدر عنهما، بل عن الهالك منهما : « أما أحدكما فيسقي ربه خمـرا، أي قال للساقي: إنك ترد على عملك الذي كنت عليه من سقي الملك بعد ثلاثة أيام. وقال للآخر: وأما أنت فتدعى إلى ثلاثة أيام، فتصلب، فتأكـل الطير من رأسك. **قال: واللّه ما رأيت شيئا.** قال: رأيت أو لم تر، قضي الأمر الذي فيه تستفتيان » (13) وهو عين ما نجده ـيـ تفسير النسفي حين يقول: « أمـا أحـدكما - يريـد الـشرابي- فيـسقى ربـه، سـيده خمـرا: أي يعـود إلى عمله. وأما الآخر - أي الخباز- فيصلب فتأكل الطير مـن رأسـه. روى أنه قال للأول: ما رأيت من الكرمة وحسنها هو الملك وحسن حالك عنده، وأما القضبان الثلاثة، فإنها ثلاثة أيـام تمـضي ـيـ الـسجن، ثـم تخـرج وتعـود إلى ما كنت عليه. وقـال للثـاني: مـا رأيت مـن الـسلال ثلاثـة، أيـام ثـم تخـرج فتقتل. ولما سمع الخباز صلبه، **قال ما رأيت شيئا**. فقال يوسف: قضـى الأمر الذي فيه تستفتيان: أي قطع وتم ما تستفتيان فيه مـن أمركمـا وشـأنكما: أي ما يجر إليه من العاقبة، وهـي هـلاك أحدهما، ونجاة الآخر» (14)

وإذا وازنا بين النصوص الأربعة، وأسندناها إلى الحيثية المشهدية التي يرفعها المشهد ـيـ جديته، وفداحة الأحداث التي تتصل بـه، استبعدنا الكذب ـيـ الرؤيا، وملنا إلى اعتبارها صادقة كلها. وقرأنـا تراجـع الهالك عن الصدق ظنا منه أنه بتكذيبها سيصرف عن نفسه عاقبتها. هـذا الفهم

يتيح لنا قراءة عبارة يوسف u على أنها حسم لموقف المتراجع، وتأكيد لمصير الناجي. إنه يبث من خلالها يقينا نبويا يمليه الوحي وحده.

إننا حين ننجح في إعادة بناء المشهد السردي على نحو سليم، نتمكن من قراءة مثمرة للمرويات في النصوص التحتية، التي تتنافذ مع النص القرآني. فيتيح لنا المشهد بأجوائه وظلاله، ترجيح بعضها على بعض، شريطة أن يتساوق الخبر مع الإطار المشهدي الذي يكتنفه. فإذا كنا قد رأينا في رؤيا الرجلين الصدقَ كله، فلأن المجال المشهدي لا يسمح بالاختبار والامتحان، ولا بالكذب على يوسف u ، بل إن حالة الرجلين وهما يدخلان السجن، وعلى كتفيهما ذنب الكيد للملك، لا يتيح لهما موقفهما ذاك فسحة للعبث والكذب. ثم رأينا كيف كان التراجع يصدر عن الهالك منهما بعدما تيقن من صدق التأويل الذي كان يجد في موقفه الخاص من الجرم حقيقته، ولم تكن الرؤية سوى تمكينا له في مستقبل الأيام.

4- الذكر، حركة الفعل الأولى:

إن تأويل الرؤيا يفتح أمام الشخصية منفذا على العالم الخارجي، ويتيح لها التطلع إلى تغيير حالها بواسطته. فهي تستشعر أن قرب أحدهما من الملك، وعودته إلى سابق وظيفته، يفسح أمامها مدرج التوسل إلى كسب أسباب البراءة من ملك البلاد نفسه. فلم يعد عزيز مصر يقرر براءته، ولا نسوة المدينة. فالدور الذي يضطلع به الآن يفرض عليه التوجه إلى أعلى الهيئات في البلاد حتى يطهر عرضه مما تحاول الطبقة العلية تلويثه به. خاصة وأن المهمة الجديدة التي أُعد لها تتجه إلى العامة من الناس. فهي تحتاج إلى البراءة ، والطهر التامين. فقوله للناجي منهما :

(اذْكُرْنِي عِنْدَ رَبِّكَ) يثير في المشهد هذه الحركة التي ألحقناها بالفعل. فيلتفت الملك إلى السجين، ويسأل عن سبب حبسه.

ويدرج المشهد في هذا الحيز شخصية قلنا عنها؟ إنها حاضرة في الزمان والمكان، وإنها ذات فعل دسيس في كل ما يأتيه الناس من أقوال وأفعال، وأنها مما حذر يعقوب u ابنه . لقد كان حضورها في مشهد المراودة والمكر بيِّنا واضحا. وهي الآن تعمل في الاتجاه المعاكس: محاولة إبقاء يوسف في عالم النسيان. فالذكر يتعارض مع النسيان. وسعيها ذاك يتجه إلى إبطال ذكر الناجي ليوسف u عند الملك. (فَأَنسَاهُ الشَّيْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ). قد نتساءل في هذا الموقف عن سر النسيان: هل كان من تدبير الشيطان ؟ أم أن الشيطان يقع في كيد أكبر منه ؟ فإذا أيقنا بالتساؤل الثاني، كان لنا منه أن ميقات الفرج لم يحن بعد ، وأن الإعداد لم يكتمل، وأن سننا أخرى تجري في فضاءات متعددة. يمكن أن نشير إليها سريعا على النحو التالي:

- وجود عزيز مصر على قيد الحياة قائما على الخزائن.
- تحوُّل السنين من الخصب إلى الجدب والقحط.
- بقاء امرأة العزيز على غيِّها ومطالبها.

هذه الحيثيات التي تجري بعيدا عن يوسف u تجعل خروجه من السجن غير مناسب للدور الذي سيضطلع به على صعيد جديد من العلاقات. وكأن هذه الحيثيات تُعِدُّه من حيث لا يدري للشطر الفاعل في شخصيته. والشيطان في تدبيره ذاك، لا يلتفت إليها ، بل يجهلها مادامت غيبا. فهو يظن أنه يُغيِّب يوسف u حتى لا يؤدي مهمة النبي. غير أنه يُخدع في ظنه، وتنطلي عليه حيلته، فيرجئ يوسف u إلى موعده الذي حدده الله U .

إنهـا شخـصية تقـف وراء الأحـداث، تثيرهـا، غـير أنهـا لا تملـك إمـضاءها علـى النحـو الـذي قـرره القـدر. فـشأنها في الـسرد القرآنـي شـأن الإخـوة، والنـسوة، والـساقي.. لا يقـع نظرهـا إلا علـى الأسـباب والنتـائج القريبـة الـتي تترتـب عليهـا. بيـد أن وراء الأحـداث مـن الـسنن مـا لا تدركـه، حتى وإن كانت عنوانـا علـى الكيـد والمكـر. والـسرد القرآنـي ينـسب إليهـا الفعل في هذا المقام **(فَأَنسَاهُ الشَّيْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ)** وكـأن الـشيطان كـان يجتهـد في الحيلولـة دون الـذكر والتـذكر، فيـصرف عـن الـساقي صـورة يوسـف **u** كلمـا هـم بتـذكرها. وارتفـاع الـشيطان - في هـذا الموقـف لافتكـاك الهيمنـة والـدور- يجعلنـا نقابلـه مقابلـة الشخـصيات الـتي تضطرب في فسحة المشهد بأفعالها وعواطفهـا. إذ لـيس مـن شـأن الـشيطان، ولا من غاياته أن يكون يوسـف **u** مـذنبا لـذلك الـذنب، بـل يريد إقصاءه من الدفق الحياتي الصاخب في المملكة. لأنه يعلم صنيع الأنبيـاء في الحيـاة. فـسيان عنـده الـذنب والـبراءة، لأنـه يـسعى الآن إلى تغييـب الـشخص الـذي سيفسد عليه خططه في الحياة والمجتمع.

إننا عندما نستفتي المشهد في إطاره العـام، يقـدم لنـا الـصورة الـتي عرضـنا مـن كيـد الـشيطان، وسـعيه لتغييـب يوسـف **u** في ظلمـات السجن، كما غيبه في غيابات الجب من قبـل. وهـي صـورة تتـساوق ومعـاني الـسرد في القـصة جمعـاء. غير أن نـصوص التفسير تـذهب في شـأن النـسيان مـذهبا غايـة في الغرابـة، فتنـسب النـسيان إلى يوسـف **u** طـورا، وطـور تجعله قسمة بينه وبين الساقي. يقول البغـوي:« قيـل أنـسى الـشيطان الـساقي ذكـر يوسـف للملك. تقديره فأنساه الـشيطان ذكـره لربـه. وقـال ابـن عبـاس - **وعليه الأكثرون-** أنسى الشيطان يوسف ذكـر ربه، حين ابتغى الفرج

مـن غـيره، واسـتعان بمخلـوق. وتلـك غفلـة عرضـت ليوسـف مـن الـشيطان، فلبـث: فمكـث في الـسجن بـضع سـنين» (15) فـإن رجحنـا القـول الأول، فإننا نتساءل عن عبارة الأكثرين في قول البغوي. وكأن المفسرين يؤثرون نسبة النسيان إلى نبي أحدث فيه الشيطان أثرا من كيده. غير أننا نجد نصا آخر لابن عباس يقرر فيه القول الأول ويؤكده. قال ابن الجوزي: « فيه قولان: أحدهما فأنسى الشيطان الساقي ذكر يوسف لربه. قاله أبو صالح عن ابن عباس، وبه قال ابن إسحاق. والثاني فأنسى الشيطان يوسف ذكر ربه، وأمره بذكر الملك ابتغاء الفرج من عنده. قاله مجاهد، ومقاتل، والزجاج » (16) وبين نصي ابن عباس تعارض واضح يجعلنا – استنادا إلى الرؤية المشهدية- نرى في نسبة النسيان إلى يوسف u خلطا في الرواية، أو وهما، أو مجرد وضع.

وحين نلتفت إلى نص المأثور نسأله خبر النسيان وكيفيته، فإننا لا نجد لذلك أثرا. بل إن حديثه يلتفت إلى قول يوسف u للساقي: (اذْكُرْنِي عِنْدَ رَبِّكَ) فقط. فيعاتبه الله U على الاستعانة بغيره. وليس في ذلك نسيان، وليس فيه وسوسة شيطان. وإنما محط العتاب على الانصراف إلى غير الله U في الاستعانة. يقول نص المأثور فيما يرويه عن النبي r : « أخرج ابن أبي الدنيا في كتب العقوبات، وابن جرير والطبراني وابن مردويه، عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: قال رسول الله r :لو لم يقل يوسف عليه السلام الكلمة التي قالها، ما لبث في السجن طول ما لبث. حيث يبتغي الفرج من عند غير الله تعالى. وأخرج عبد الرزاق وابن جرير وأبو الشيخ عن عكرمة رضي الله عنه قال: قال رسول الله r : لولا أنه - يعني يوسف- قال الكلمة التي قال ما لبث في السجن طول ما لبث. وأخرج ابن المنذر وابن أبي حاتم وابن مردويه عن أبي هريرة رضي الله عنه

قال: قال رسول الله r : رحم الله يوسف لو لم يقل اذكرني عند ربك، ما لبث ﴿ السجن طول ما لبث. وأخرج أحمد ﴿ الزهد، وابن جرير وابن المنذر وابن أبي حاتم وأبو الشيخ عن الحسن رضي الله عنه، قال: ذكر لنا أن نبي الله r : قال: رحم الله يوسف لولا كلمته ما لبث ﴿ السجن طول ما لبث. قوله اذكرني عند ربك. ثم بكى الحسن رضي الله عنه، وقال: نحن إذا نزل بنا أمر فزعنا إلى الناس. وأخرج ابن جرير وأبو الشيخ عن قتادة رضي الله عنه، قال: ذكر لنا أن النبي r قال: لولا أن يوسف استشفع على ربه ما لبث ﴿ السجن طول ما لبث. ولكن إنما عوقب باستشفاعه على ربه. وأخرج ابن أبي شيبة وعبد الله بن أحمد ﴿ زوائد الزهد، وابن المنذر وابن أبي حاتم وأبو الشيخ عن أنس رضي الله عنه، قال: أوحي إلى يوسف: من استنقذك من القتل حين هم إخوتك أن يقتلوك؟ قال: أنت يا رب. قال: فمن استنقذك من الجب إذ ألقوك فيه؟ قال: أنت يا رب. قال: فمن استنقذك من المرأة إذ هممت بها؟ قال: أنت يا رب. قال: فما لك نسيتني وذكرت آدميا؟ قال: جزعا وكلمة تكلم بها لساني. قال: فوعزتي لأخلدنك ﴿ السجن بضع سنين. فلبث ﴿ السجن بضع سنين » (17) فمحط العتاب ﴿ خطاب الله تعالى يتأسس على طلب الاستعانة من الغير. وهو الأمر الذي يجعل النسيان متعلقا بالساقي وحده. لأن كيد الشيطان فيما يريده ليوسف u يجعله يعترض أسباب الذكرى فيه، لا ﴿ غيره.

وعندما يتقرر بقاء يوسف ﴿ السجن لبضع سنين، ينفتح أمام الشخصية مجال التكوين العبادي والدعوي. فالسجن –مثلما قلنا قبلا- فضاء مغلوق، يمثل برزخ البين بين. ومعنى البين بين، أنه مكان وإن وجد على أرض الواقع، فإنه ليس منه. لأن الغرض ﴿ اعتقال السجناء هو عزلهم

عن الحركة الحياتية التي تجري على الناس. وكأن مقامهم فيه نفي لهم في الزمان والمكان. لذلك كان السجن على الدوام معاناة لعزلة ترحل بالسجين بعيدا عن عالم الناس وزمانهم، لتلقي به في برزخ خاص منغلق على نفسه.(18) ومن ثم يكون فضاؤه فضاء وحدة تلتفت فيها الذات إلى نفسها مراجعة ومدارسة، كما تلتفت إلى المعاني الكبرى التي تسير الوجود. وتراخي الزمن في السجن يتيح للنفس فحص هذه الحقائق فحصا متأنيا، تجد فيه كل أسباب العمق والتدبر.

وعندما نراجع نص المأثور في تعرضه لهذه المدة، لا نجد إلا التفاتا إلى دلالة لفظة "بضع" العددي. غير أن المشهد يتيح لنا من خلال بعض الإشارات الالتفات إلى حركة الشخصية في هذا الحيز الضيق. إنها تتحرك في اتجاه الآخر إسعافا، وإينسا، وخدمة، ودعوة.. فهي لا تحس بوطأة المكان والزمان على النحو الذي يحس به الآخرون. فسجنها قدر، مثلما كان شأنها كله من قبل قدر وقضاء. هذا الاعتبار الجديد في اعتقادها نلمسه في نص القرطبي حين يقول:« قال عبد العزيز بن عمير الكندي: دخل جبريل على يوسف النبي عليه السلام في السجن، فعرفه يوسف، فقال: يا أخا المنذرين مالي أراك بين الخاطئين؟ فقال جبريل عليه السلام: يا طاهر ابن الطاهرين، يقرئك السلام رب العالمين، ويقول: أما استحيت إذ استغثت بالآدميين؟ وعزتي لألبثك في السجن بضع سنين. فقال: يا جبريل، أهو عني راض؟ قال: نعم. قال: **لا أبالي الساعة.**» (19) وعدم المبالاة بالسجن تنفي عن الشخصية وطأة المكان والزمان. الأمر الذي يجعلها تتصرف إلي مهمتها التي أوكلت إليها في خطاب جبريل **u** :"يا أخا المنذرين". فالسجن تمكين من نوع خاص ليوسف **u** ، يرشحه لاستقبال المستجد من الأفعال في مستقبل الأيام.

5- المشهد، الهندسة والخطاب:

كان المشهد السابق يقوم على بؤرة تتوسط تراخيين يكتنفهما الوصف. وتلك هندسة تتجاوب والقصد المبيت وراء المشهد فنيا ودلاليا. بيد أن المشهد الحالي تختلف الغاية فيه عن سابقه، مما يحتم اختلافا في الهندسة والعرض. فما كنا ندخله عن طريق التراخي الزمني والتمدد المكاني، صرنا نلجه مباشرة عن طريق الفعل. والفعل حركة تدرج الحدث في صلب السرد، فيتحدد الزمان والمكان مباشرة جراءها. فإذا كنا قد رأينا من قبل أن دخول يوسف u السجن، كان متقدما على دخول الرجلين، وأن المعية في الآية ليست للمصاحبة، والمصادفة، وإنما تشير إلى الاشتراك في المكان والزمان. فإن مبادرة الرجلين في نشر نص الرؤيا، يدفعنا حثيثا إلى صلب الفعل الذي نرى من خلاله جلسة يوسف u إلى الرجلين، يهدئ من روعهما، ويطمئنهما على حياتهما ما داما في السجن.

إنها الجلسة التي ترفع إلينا مشهد الخوف والترقب، وقد أطل عليهما باقي السجناء يسمعون خبرهم. يعجبون للرؤيا، ويعجبون أكثر لحديث يوسف u عن الأقوام وعباداتهم، والتذكير بالله الواحد الصمد. إننا نتخيل الحديث يطول ويتعدد، ونعلم أن السرد القرآني –في اقتصاده- لا يقدم لنا إلا عيِّنة منه. وهي الجلسة التي تحدثنا عن جلسات كثيرة مثلها، يستغلها يوسف u للتحول من ضيق المكان إلى رحابة خالق المكان والزمان.

فالمشهد إذ يتوقف عند هذه الجلسة لارتباطها بالقصة في عمومها، يريدنا أن نتخذها نموذجا للجلسات التي سبقتها، أو تلتها. فيكون لنا منها ما يشبه التحول في طبيعة المكان. فلسنا إزاء سجن

ينصرف معناه إلى الحرمان والعذاب والقهر، بل إلى فضاء للتعلم والتعليم، تنفتح فيه سجلات الأيام على أخبار الأمم وأحوالها، وعلى الغيب وأسراره، وعلى الخالق وقدرته. إن السجناء فيه يقبلون على المحدِّث.. المنذر.. النبي.. يغترفون من علمه وإحسانه ما لم تقدمه لهم الحياة الصاخبة في الحاضرة من قبل.

والمشهد إذ يرفع هذه الصورة يتحول بنا إلى ما يشبه العرض السينمائي الذي نرى فيه السجناء في أثوابهم وحركاتهم، فيما يعتري أنفسهم من دهشة أمام الخبر الجديد. فيما يصدر عنهم من أسئلة تتصل بما صار يشغلهم الساعة من أمر علاقة العبد بربه.

لهذا السبب يقدم لنا المشهد هذه الرؤية، حتى لا ننخدع بالتأويل وحده، فنظن أن فعل يوسف u كان قصرا عليها وحدها، وأن طول المدة انقضى في المعاش وترقب ساعة الفرج. إننا حين ننتبه إلى الاقتصاد في السرد القرآني، نحوِّل كل حدث – مهما كانت ضآلته، أو جلالته- إلى شارة عن أحداث من جنسه، يكون دليلا عليها، وإن لم يُفصح عنها السرد أصالة. فالفراغ الذي تركته بين أيدينا لفظة "بضع" يحتم علينا هذا الضرب من الفهم لتأثيث المشهد كلية. وفي نص المأثور ما يدل على حركة يوسف u في السجن إحسانا. يقول الشوكاني في تفسيره:« أخرج سعيد ابن منصور، وابن جرير، وابن المنذر، وابن أبي حاتم، وأبو الشيخ، والبيهقي في الشعب، عن الضحاك، قال: كان إحسانه، أنه إذا مرض إنسان في السجن قام عليه. وإذا ضاق عليه المكان أوسع له. وإذا احتاج جمع له. وأخرج أبو الشيخ عن ابن عباس قال: دعا يوسف لأهل السجن فقال: اللهم لا تعمّ عليهم الأخبار، وهون عليهم مرّ الأيام.» (20) ففي نص المأثور شارتين: الأولى لفعل يوسف u في محيطه الضيق. والثانية لدعائه

الذي يتضمن الالتفات إلى المدة الزمنية. وكأننا حين نقرأ الدعاء –من هذه الزاوية– نرى فيه طبيعة المكان الذي يحول دون وصول أخبار الخارج إليه، وكر الزمن البطيء الذي تتراخى مدته لسنوات طوال.

هوامش:

1- ابـن كـثير. تفـسير القـرآن العظـيم. ج2.ص:477. (ت) عبـد الجبـار زكار. دار الكتب العلمية بيروت. 1978.

2- ابــن الجــوزي. زاد المــسير في علــم التفــسير. ج4.ص:256. المكتــب الإسلامي. ط3. 1404. بيروت.

3- ابن القيم. التفسير القيم. ج4.3.ص:315.

4- الـشوكاني. فـتح القـدير الجـامع بـين فـني الروايـة والدرايـة مـن علـم التفسير. ج3.ص:22. دار الفكر بيروت. (دت).

5- م.س.ص:22.

6- م.س.ص:22.

7- الألوسي. روح المعاني. ج12.ص:227. دار إحياء التراث العربي. بيروت.

8- أبي السعود محمد بن محمد العمادي. إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم. ج4.ص:273. بيروت. (دت)

9- الـسيوطي. الـدر المنثـور في التفـسير بالمـأثور. ج4.ص:537. دار الفكـر. بيروت.1993.

10- محمد حسن فضل الله. الحوار في القرآن. ج2.ص:119.

11- البيـضاوي. تفـسير البيـضاوي.ج3.ص:289. (ت) عبـد القـادر عرفـات العشا حسونة. دار الفكر. 1416./1996. بيروت.

12- ابن كثير. م.س.ص:480.

13- القـرطبي. الجـامع لأحكـام القـرآن. ج9.ص:193. (ت) أحمـد عبـد العليم البردوني. دار الشعب. ط2. 1372. القاهرة.

14- النسفي. تفسير النسفي. ج2.ص:190.

15- البغوي. معالم التنزيل. ج2.ص:428. (ت) خالد العك. مروان سوار. دار المعرفة. 1987/1407. بيروت.

16- ابن الجوزي. م.س.ص: 227.

17- السيوطي. م.س.ص:541.

18- أنظر كتابنا. فلسفة المكان في الشعر العربي. فصل: موضوعة السجن. اتحاد كتاب العرب. دمشق. 2002.

19- القرطبي. م.س.ص:196.

20- الشوكاني. م.س.ص:28.

المشهد السادس.

الرؤيا والبراءة .

بسم الله الرحمن الرحيم.

وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَاأَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ(43) قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالِمِينَ(44) وَقَالَ الَّذِي نَجَا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِي(45) يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ(46) قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَأْكُلُونَ(47) ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تُحْصِنُونَ(48) ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ(49) وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ فَلَمَّا جَاءَهُ الرَّسُولُ قَالَ ارْجِعْ إِلَى رَبِّكَ فَاسْأَلْهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ اللَّاتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ(50) قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدْتُنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ قَالَتْ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنْ الصَّادِقِينَ(51) ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ(52) وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ(53) وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي فَلَمَّا كَلَّمَهُ قَالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ(54) قَالَ اجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ(55) وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ

نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَنْ نَشَاءُ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ(56) وَلَأَجْرُ الْآخِرَةِ خَيْرٌ لِلَّذِينَ آمَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ(57)

1- تقديم:

تكتسب المشاهد السردية طبيعتها البنائية من طبيعة الأحداث ذاتها، ذلك أن المشهد الذي يقوم على جملة من الأحداث الموزعة على الزمان والمكان، تخضع لضرورة التوالي والتعاقب، أو تستجيب لضرورة التجاور والآنية. وكل حدث يستخلص من طبيعته الهيئة التي يكون عليها المشهد أخيرا. فالمشهد في حقيقته البنائية استجابة فنية تطاوع الأحداث حتى تتسع لها على النحو الذي يخدم موضوعاتها وأغراضها.

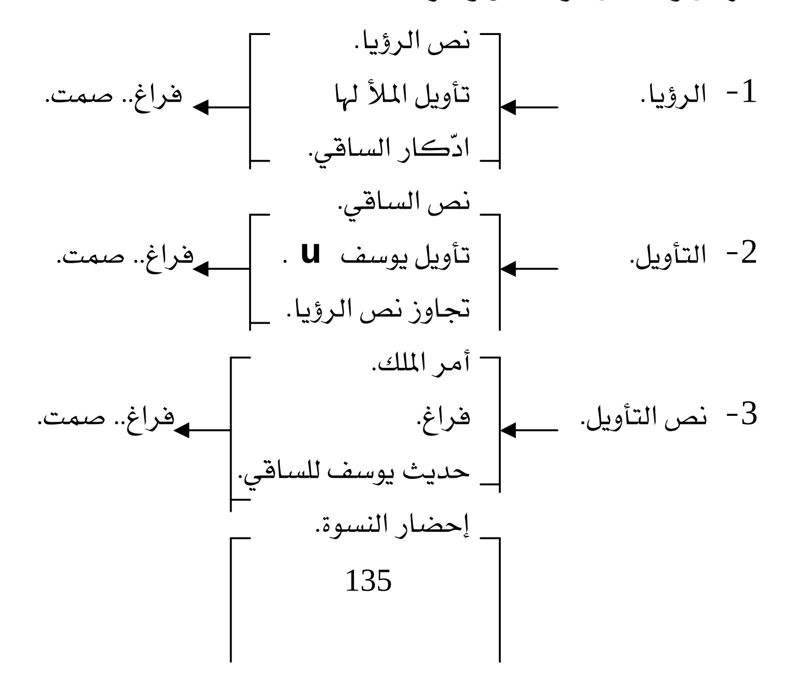
وقد رأينا الحدث الواحد يستأثر بالمشهد كلية، ورأينا جملة من الأحداث تتقاسم الحيز المشهدي، في خضوعها للسببية والتوالي. وفي كل حال من أحوال الأحداث وطبيعتها، يتلبَّس المشهد الصيغة التي تكفل لها قسطا من الحركية التي تجلي قيمتها السردية والجمالية. ومن ثم يكون الحديث عن المشهد –مرة أخرى- حديثا عن الهيئة التي ترتضيها الأحداث لموضوعاتها دلاليا، وفنيا، وجماليا. وكأننا حين نعدد هذه الصفات فيها، نريد للمشهد أن يكون له حظ من الدلالة أولا، وحظ من البناء الفني ثانيا، وحظ من الإشعاع الجمالي ثالثا. وحين يستوفي المشهد هذه الأركان بدرجاتها، يكون قد أتم حضوره التعبيري الذي يناط به.

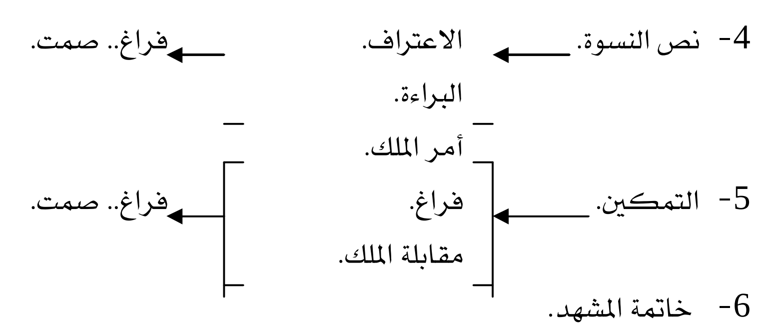
2- المشهد، التشكيل الفني:

آثرنا أن يكون الحديث عن الدلالة متأخرا عن الحديث الفني، ذلك أننا أولا نريد أن نعرض المشهد في كليته قبل الخوض في الجزيئات

الدالـة منـه، والخلـوص منهـا إلى الخطـاب العـام للمـشهد. فـالقراءة الأولى لنص المشهد السـردي، تكـشف لنـا عـن هندسـة خاصـة لحركـة الأحـداث وتواليها. يحسن بنا التعـرف عليهـا ابتـداء قبـل استـشراف المشهد في كليتـه. لأننـا نتيقن أن هذه الخطـوة في التحليـل الـسردي ضـرورية، لـتلمّس الفجـوات الـتي تـسكن المـشهد. فتكـون بمثابـة المفاصـل الـتي تتحـرك بهـا أجـزاؤه الداخليـة، وتـستقيم معهـا معرفـة التحـولات الداخليـة للحركـة المشهدية. إذ لسنـا أمام حدث واحد له من الهيمنة ما يجعلـه مـسيطرا علـى بقيـة الأحـداث. بـل نحـن أمـام بـؤرة تنـشعب معهـا الأحـداث في اتجاهـات متعـددة. وكـأنهـا بـذلك الـشأن، ترسـل مـن تأثيراتهـا في اتجاهـات مختلفـة، تـؤول أخـيرا إلى نقطة الانفراج التي ينتهي بها المشهد السـردي.

إنـه الأمـر الـذي يحـتم علينـا معاينـة المـشهد علـى نحـو تتـضح بـه مسارات الحركـة الـتي تسلكهـا الشخصيات في حيـز المـشهد، نتـبين فيهـا الزمان والمكـان، والأفعال والعواطف:





إن الأرقام التي وضعناها على رأس كل قسم من أقسام المشهد، تدل على لون من الحركة التي اتخذتها العناصر المشهدية لنفسها في فسحته. فيكون لنا من تعدادها خمس حركات تنتهي بخاتمة للمشهد السردي في كليته. ذلك لأننا إذا قرأنا نص المشهد، عرض علينا كل حركة من حركاته يتلوها "فراغ" أو "صمت" يُمكِّن الحركة من الانتقال إلى مجال آخر زمانيا ومكانيا.

لقد كان مفتتح المشهد على رؤيا الملك، يعرضها على الملأ من خاصته. يسهل علينا أن نرى من خلال لغته مجلس الملك وقد أحاط به وزراؤه وأعوانه، وخاصته من العلماء والمنجمين وغيرهم. نرى الملك يجلس مهموما على عرشه، وقد ارتسمت على قسماته آيات القلق والحيرة والترقب مما يجد في نفسه. فيلتفت إليه الملأ – وهي شخصية جماعية يقدمها السرد القرآني على النحو الذي قدم به الشخصيات الجماعية الأخرى من قبل- فيرون فيه تلك الآيات، فيتهيبون هيئته.. قد يتهامسون عن سر الوجوم والقلق. ينتظرون منه أن يبادئهم الحديث. فيكون في افتتاح المشهد على القول إشعارا بهذا الصمت الثقيل الذي يخيم على الجلسة كلها. إنهم ينتظرون أن تصدر عن الملك حركة تأذن لهم بالسؤال.

غير أن قول الملك يلقي بهم مباشرة في بؤرة الحدث –نص الرؤيا- فلا يجدون إلاّ التهوين من شأنها، ووصفها بأضغاث الأحلام التي تفسد على الملك راحته، ويعترفون بين يديه بعدم علمهم بالتعبير. فالرؤيا المعلقة على هذا الجهل، لا بد لها من أن تتشعب في اتجاهات تبتغي لها التأويل المناسب، خاصة وأنها تتعلق بالملك، وأنها تجد في نفسه من الاهتمام ما يجعلها الحدث المهيمن على المشهد كله.

وإذا راقبنا طبيعة الحوار الذي تلا نص الرؤية، نجده يمضي في مسلك التهوين من شأن الرؤيا، محاولة منه رفع الغم الذي يرتسم على محيا الملك. وكأن دور الملأ –أخيرا- الترويح عن الملك فقط، ودفع ما يعكِّر صفاء اليوم عن ناظره. ذلك شأن يرفعه لنا قولهم: **(** قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالِمِينَ **)** (يوسف 44) وقولهم ذاك، يستبدل لفظ الأحلام بالرؤيا، وكأن بين اللفظين اختلاف في الدلالة. يتحسسونه بفطرتهم التي تميز ما بين الحلم الذي يسوقه التكدر والتعب، وبين الرؤيا التي تأتي هونا في ساعات الصفاء والخلو. وهو الفرق الذي نلمسه في الدلالة المعجمية للفظة ذاتها. فابن منظور يستند إلى المأثور الشريف ليقرر الفرق بين الرؤيا والحلم، فيقول: « وفي الحديث، الرؤيا من اللّه والحلم من الشيطان. والرؤيا والحلم عبارة عما يراه النائم في نومه من الأشياء. ولكن غلبت الرؤيا على ما يراه من الخير والشيء الحسن، وغلب الحلم على ما يراه من الشر والقبيح » (1) وحاستهم - تلك- هي التي جعلتهم يصفون الأحلام بالأضغاث. ومعنى الضغث العود الهين من القش اليابس. وكأنهم بقولهم ذاك، يريدون من الملك أن لا يلتفت إلى نص الرؤيا. غير أن الأحلام سريعا ما تبددها أشغال اليوم والليلة، ولكن الرؤيا تتمكن من ذات صاحبها، فتوحي له أولا بمدلولاتها، يتعرَّفُها في نفسه يقينا.

إن المشهد –وهو يقوم على افتتاحية الرؤيا-   يريد منا أن نتثبت هذا الحدث المركزي الذي ستدور حوله جميع الأحداث التي يتسع لها. فهي التي تبعث الحركة فيها كلها. وما من نتيجة يتمخض عنها حدث من الأحداث إلا وتأخذ من الرؤيا سببها المقوم لها. إنها تقنية جديدة نلحظها في هندسة المشهد السردي، في جعلها العلاقات السببية بين العناصر المشهدية تسلك سبلا نوعية في التقاطع والتفاعل فيما بينها. وكأننا حين نعاين العملية في فن الرسم مثلا، نرى الفنان يُوسِع في لوحته للحدث أو العنصر المهيمن فسحة الصدارة التي تعيد توزيع المجال الفني بقدر العناصر التالية التي تحكمها علاقات الترابط بالعنصر المهيمن.

لذلك نجد ادكار الساقي متعلقا بالرؤيا، كما نجد - في الطرف الآخر-   اعتراف النسوة ملحقا بها. وكأن العنصر الذي أكسبناه صفة الهيمنة، لا يريد منها طغيان الحضور، وتغطية العناصر الأخرى، بل الهيمنة في توجيه العلاقات والروابط فيما بينها. فالهيمنة إذا ليست ذات دلالة سلبية، كما نفهمه مما علق بها من تداعيات المعاني، ولكن الهيمنة "دور" يقوم به العنصر المحدد لتحريك المشهد نحو الغاية السردية والخطاب المتعلق بها. إن مجلس الملك الذي عاينا فيه رجالات الدولة يتبادلون النظرات بحثا عن كلمة ترضي الملك، وتذهب هواجسه، يتيح من الصمت والتردد، ما يخول للساقي بإجالة الفكر لعله يهتدي إلى حل، لا يجده الملك عند خاصته. إننا نراه في طرف الجلسة ممسكا بإبريقه.. يحبس أنفاسه.. وفي خلده يقين الحل. ثم فجأة يتذكر.. يندفع في حضرة الملك قائلا: **(أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِي)** ولغة الساقي فيها فرحة الاكتشاف، نلتمسها من هذا الضمير المنفصل الشاخص في أول القول "أنا" ثم يتلوه نسبة التأويل إلى نفسه.. ثم هناك تراجع خفيف.. إنه يدرك أنه لا يملك معرفة التأويل،

والملك يريده حالا. ذلك التراجع تسجله اللغة السردية في "فأرسلون" لأنه سيطلبه من خارج الجلسة.

يلتفت القوم إلى بعضهم البعض.. يتساءلون.. ما شأن الساقي وما علمه؟ ثم يدركون أنه سيطلبه من غيرهم! ممن ؟ إنها الحالة التي أعقبت حديث الساقي الذي تجرأ على رفع صوته في حضرتهم جميعا بين يدي الملك. فالموقف الذي ترسمه اللغة الساردة –على الرغم من خاصة الاقتصاد- يفتح المشهد على هذا التأثيث الذي حاولنا أن نركز فيه على الجانب النفسي فقط. إن الواحد منهم يتهم عقله. يبحث عن استطاعة ما ، تخول له فك لغز الرؤيا ليكون به أرفع مقاما في عين الملك. وهاهو الساقي "يصرخ" فيهم **(أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ)**.

إذا كنا قد لاحظنا أن المشهد افتتح مجال العرض السردي بنص الرؤيا التي أحدث إرباكا في المعرفة لدى الخاصة ، فإن هذه الحالة المتولدة عن الترقب والعجز ، أتاحت للساقي حركة فيها كثير من السرعة والتسارع. وهي الخاصة التي ستحكم المشهد كله. لأن الانتظار الذي أحدثه العجز أمام نص الرؤية ، شحن المشاعر إلى حد كبير، جعل الأحداث التي تلتها تأتي تباعا في تسارع عجيب.. الملك ينتظر.. يتلقى نص التأويل.. يريد استخلاص المؤوِّل لنفسه.. المؤوِّل يقبل العرض بشرط معلق.. الملك يحضر النسوة.. أخيرا يمثل المؤوِّل بين يديه.

كان في مستطاع الملك أن يأمر بإحضار يوسف **u** على الهيئة التي اعتاد عليها الملوك في تعاملهم مع الأسرى والسجناء. غير أن الملك -وهو يتلقى نص التأويل- يدرك أنه يقف أمام شخصية ليس من قدرها أن تكون نزيلة السجن. بيد أن أمره لحرسه لا يختلف عن لغته القديمة **(ائْتُونِي بِهِ)** ولكنه حين يسمع من النسوة براءته ، تتغير لغة الأمر لارتفاع

مكانة الفتى في نفسه، فيقول: ﴿ ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي ﴾ فبين الأمر الأول والثاني مسافة البراءة التي دفع يوسف u بضع سنين من عمره مهرا لها.

قد نتساءل ما المدة التي استغرقها المشهد زمنيا ؟ من إفصاح الملك عن رؤياه إلى مثول يوسف u بين يديه. هل جُمِعت النسوة حثيثا من كل بيت وقصر؟ هل استغرق ذلك يوما أو بعض يوم؟ هل اقتصر الملك على بعض نساء الخاصة فقط ؟ المؤكد أن المشهد يبدأ حركته صباحا.. لأن الملك دخل مجلسه مهموما.. مشغولا بهاجس الرؤيا.. وأن الحركة المكوكية للساقي بين القصر والسجن لم تدم طويلا، كانت لهفة الملك للتأويل باعثة على حركتها السريعة.. كما أن جمع النسوة في اليوم نفسه، تدفعها لهفة الملك للتعرف على الفتى الذي يملك من العلم ما لا يملكه الخاصة من جلسائه. بل تزداد هذه اللهفة حين اعتراف النسوة بالذنب وتبرئتهن يوسف من الغواية.

3- المشهد، التشكيل الدلالي:

حين نعلم حقيقة هذا الحبل الخفي الذي يشد الأحداث إلى بعضها البعض، نستطيع قياس السرعة التي يتحرك بها المشهد في كليته. أو على الأقل سرعة العناصر في انضمامها إلى البؤرة المؤسسة للمشهد السردي. ومن ثم تكتسب العناصر السردية قيمتها الدلالية لتأدية المعاني المتعلقة بها. نستطيع أن نقرأ فيها الامتدادات التالية:

3- 1- الرؤيا:

يتأسس نص الرؤيا على ضرب من الهندسة في نظام وتنظيم عناصره الدلالية تمهيدا لتأويل يقوم على الشاكلة نفسها. نستطيع أن نقسمه إلى تقابلين اثنين: أحدهما موجبا والآخر سالبا. فيكون لنا منهما النظام التالي:

- الشطر الوجب: سبع بقرات سمان. سبع سنبلات خضر.
- الشطر السالب: سبع بقرات عجاف. سبع سنبلات يابسات.

أما العلاقة التي تحكم التقابل الأول، فهي علاقة نفي وإتلاف (يأكلهن) بينما العلاقة التي تحكم التقابل الثاني، فهي علاقة تجاور (وأخر). إنه التنظيم الذي يمهد لقيام نص في التأويل على عين الهيئة، محتفظا بنفس العلاقات. وكأن نص الرؤيا بهندسته تلك يكتب مقدما نص التأويل. فلا يمكن لنص التأويل أن يكون على نسق غير النسق الذي سطره نص الرؤيا. تلك هي الهيمنة التي تحدثنا عنها من قبل، والتي تعطي للرؤيا قدرة توجيه الأحداث والعواطف في المشهد كله. فما سيأتي به المستقبل قائم على التقابل نفسه بين الشطرين: الموجب والسالب. بل إن الرؤيا تمكِّن الترتيب عينة من الاستحقاق. فلا تكون الأحداث التي يأتي بها الغد إلا متدرجة من الموجب إلى السالب.

ذلك هو الإطار العام لنص الرؤيا في تفاعل عناصره فيما بينها، وفي تأثيرها في مجريات الأحداث فيما يليها. غير أننا يمكن أن نستخلص منها رمزية يمكنها أن تلج بنا إلى خصوصية الإيجاب والسلب. ذلك حين نقف عند طبيعة العنصر المؤسس للرؤيا نفسها.

3- 2- البقرات:

يقدم نص التفسير استنادا إلى حديث وهب بن منبه، علاقة واحدة بين الشطرين، فيجعلها نفيا كلها. يقول بن الجوزي، رأى الملك: « سبع بقرات سمان خرجن من البحر في آثارهن سبع عجاف، فأقبلت العجاف على السمان فأخذن بأذنابهن فأكلنهن إلى القرنين، ولم يزد في العجاف شيء. ورأى سبع سنبلات خضر، وقد أقبل عليهن سبع يابسات فأكلنهن حتى أتين عليهن، ولم يزدد في اليابسات شيء » (2) ففي نص المأثور زيادة في "خرجن من البحر" و"أكلنهن". وكأن للبحر في العقلية القديمة معنى الغيبة واللغز، الذي لا يمكن الإحاطة به. فهو حاضر بشساعته وغرابته في آن. وكل ما يصدر عنه يتلبّس هذا اللون من المفاجأة والجدة. وخروج البقرات من البحر على النحو الذي قدمته الرؤيا، يُكسب الحدث لاواقعية من شأنها أن تثير في النفس كثيرا من البلبلة والحيرة. خاصة وأن البقرة السمينة تتبعها أخرى عجفاء تلتهمها، ولا يزيدها الأكل شيئا يحسن من حالها.

إننا حين نقرأ في دلالة البحر معنى الغيب الذي يأتي، قياسا على الفعل الذي استعمله الملك في قص رؤياها قائلا: **(إِنِّي أَرَى)** بدل (إني رأيت) نلمح أن الحركة الزمنية التي تتصل بأفعال الرؤيا تتجه صوب الغيب الآتي. وليس أمامها من مخرج يكفل لها أجواء وظلال الغرابة سوى البحر. فالبحر امتداد لا يعرف الملك، ولا الخاصة من جلسائه حدوده. فهو في ذاكرتهم وعلمهم الحد الذي لا حد له. وكل آت منه، قادم من خارج حدود المعلوم المدرك. خارج عن حدود العرف والعادة، لا يستجيب لقوانين وسنن العالم المعروف. ذلك هو خروج الحي من الميت.. وأكل الحي للحي.. والتهام الميت للميت.

فالمفارقات التي يشهدها الملك في العلاقات التي تحكم عناصر الرؤيا هي التي تعطي للنص شذوذه وغرابته. وهي التي تبعث في النفس هواجس الخوف والترقب. فإذا وصفها بالخاصة بالأضغاث فلأنهم يشهدون فيها هذا الخروج السافر عن قوانينهم وقياساتهم. بيد أنهم يدركون أن وراء ذلك النسق الخاص خبر، لا يطويه الماضي، بل تنشره الأيام الآتية. وليس لهم أمام رمزية البحر المنطوي على الامتداد والإلغاز من علم يفتح لهم مغاليق المستقبل.

قد نقرأ –كذلك- في البقرات إشارة إلى مطلق "الضرع" وأن نرى فيها هلاك الماشية. فقد يكون البقر أغلى ما يتخذه الناس نَعَما في أريافهم وبواديهم. ومنه يكون في هلاكه هلاك لسائر الماشية التي ينتجعونها. فالسنوات التي ستصيب البلاد ، لن يتوقف دمارها على الأخضر واليابس، بل سيكون في هلاكه هلاك للضرع أيضا.

3- 3- السنابل:

تتسم رمزية السنبلة –لدى سائر الأقوام- بالدلالة على الخصب والوفرة. لذلك كانت السنبلة دوما رسما يحلي جدران المعابد تيمُّنا بها ، واستدعاء للخصب من خلالها. سواء كان خصب الأراضين أو خصب البطون. وفي القرآن الكريم حضور للسنبلة التي تنتج مائة حبة. وكأن البذرة الواحدة تمتد بها السنبلة إلى المائة عطاء وخصبا. فإذا اعتراها الذبول واليبس، فإن ذلك يتعداها إلى معانيها التي ذكرناها. غير أن نص الرؤيا في المأثور يريد للسنابل اليابسات أن تأكل الخضر. وفي فعل الأكل إتلاف لها ولمعانيها دفعة واحدة. ويمكننا أن نتساءل عن كيفية الأكل التي قد نقبلها –على عادة العرف- في البقرات، ولكنه يصعب علينا

تصورها في النبات. ذلك هو حظ الغرابة في النص. ومنه يكون حظ الإلغاز الآتي من المستقبل.

4- المشهد، التشكيل اللغوي:

تقوم اللغة السردية في المشهد بدور خطير في تدبير الزمن، وكأنها لا تريد للرؤيا أن تكون مجرد حدث تلقاه الملك في نومه، ثم طواه الماضي. وليس أمام روايته سوى التذرع بالأفعال الماضية لاستحضاره في الحديث. بل تجنح اللغة إلى تجاوز الماضي حكاية إلى المضارع الذي يستحضر الحدث ويعاينه. فيكون للمتلقي منها حال الحضور الذي كابده الملك ليلا. فالملك يقول: **(** إِنِّي أَرَى **)** وفي قوله ذلك حمل للمتلقي على أن يلج عالم الرؤيا مشاهدة لا خبرا. وتستمر في نفس الصنيع مع أحداث الرؤيا، فتقول:« يأكلهن: أي أكلهن، والعدول إلى المضارع لاستحضار الصورة تعجيبا» (3).

فإذا كان المضارع فعلا يدل على الحاضر والاستقبال، فإنه في اللغة السردية، يقوم بدور جمالي خطير. إنه يعمل على خلق ضرب من النقلة السحرية من عالم الحضور إلى عالم الرؤيا الغيبي. فيشاهد المتلقي أحداث الرؤيا وهي تجري خارج قانون الزمن المتعارف عليه. في عالمها الخاص، وفق قوانينها الخاصة. وليس أمام المتلقي الذي يدفعه المضارع إلى ساحة الرؤيا، سوى معاينة الحادث الذي يطوي زمن الاستقبال. فيرى فيه الغد على امتداد بضع عشرة سنة قادمة.

إن اللغة وهي تسلك سبيل العدول عن الماضي إلى المضارع، لا تصنع ذلك لإثارة العجب، والتهويل.. بل غرضها في إحلال عالم الرؤيا ساحة القوم. فلا يبصرون فيها ما يستنكرونه من علاقات سطحية،

كعلاقة الأكل والإتلاف، بل يذهبون إلى الرموز الخفية التي ترتفع من الفعل والصفة في الوقت نفسه. فإذا كان الفعل في الأكل وحده، فإن الصفة تتنوع من السمنة إلى الهزال، ومن الخضرة إلى اليبس. وفق ترتيب دائم الاطراد من الخصب إلى المحل.

كما تتعاطف لغة السرد القرآني مع المتلقي، فلا تدخل عليه بما يستغرب، ولا يثير حفيظته من محمولاتها. فإن كانت قد نسبت الأكل للبقرات العجاف، فإنها تسكت عن العلاقة التي تربط السنابل فيما بينها، وتكتفي بالعطف فقط. قد يكون فيه سكوت عن فعل الأكل. وقد يكون فيه مجاورة وتتابع في الظهور. وقد يكون فيه استغناء عن الذكر يدل عليه المذكور قبله. وهو في رأي الشوكاني أنه: « رأى أن السبع السنبلات اليابسات قد أدركت الخضر والتوت عليها حتى غلبتها. ولعل عدم التعرض لذكر هذا في النظم القرآني للاكتفاء بما ذكر من حال البقرات» (4) فاختار الالتواء لتناسبه مع طبيعة النبات. ورأى غيره الالتهام.. وسكوت اللغة في هذا الموقف لفتة جمالية بالغة الدقة، تتيح للمتلقي مجال اختيار الهيئة التي أتلفت فيها السنبلات اليابسات السنابل الخضر. قد يختار إلحاقها بفعل البقرات، وقد يختار ما يلائم اعتقاده في ففعل النبات ببعضه بعضا.

أما إذا فحصنا نص التأويل ألفينا هندسة التقابل بين الشطرين قائمة فيه، تلبية لشرط النسق في نص الرؤيا. غير أننا نصادف إضافة لا يتضمنها، وكأنها كانت في صلب النص الأول انتظارا يتوقف على المؤول إدراجه في نص التفسير. إذ ما جدوى أن يكون التأويل متوقفا عند فك ألغاز الدلالة في الرؤيا وحسب. لأن نشهرها في لغة القوم وفهمهم لا يقدم كثيرا، ولا يبدد سحب الحيرة والقلق. إن الرؤيا لا تنتظر تأويلها فقط، بل

تنتظر التدبير المتوقف على إنذاراتها. فليس يغني فيها أن نقول أن البقرات السمات، والسنبلات الخضر للخصب والنماء، وأن البقرات العجاف والسنبلات اليابسات للمحل والجفاف. بل التأويل السليم يتخطى ذلك كله إلى العلاقة المندسة في "يأكلهن" لأنها محط التدبير الذي تنتظره الرؤيا من مؤوِّلِها. ومنها كانت الإضافة التي تحدثنا عنها منذ قليل.

إننا حين نقوم بفرز نص التأويل نلاحظ العلاقات التالية:

4- 1- السنون:

يذهب المؤول إلى إنشاء ثنائية للمقابلة بين عناصر نص التأويل نشهد فيها التنظيم التالي:

- البقرات السمان. ⟵ سنوات الخصب.
- الإضافة التأويلية: ⟵ سبع سنوات للخصب.

التدبير. ⟵ **(** فما حصدتم فذروه في سنبله إلا قليلا مما تأكلون **)**

- البقرات العجاف. ⟵ سنوات الجدب.
- الإضافة التأويلية: ⟵ سبع سنوات للمحل.

التدبير: ⟵ **(** يأكلن ما قدمتم لهم إلا قليلا مما تحصنون **)**

- الإضافة الخارجية: ⟵ **(** ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ **)** (يوسف49).

إننا حين نقايس بين نصي الرؤيا والتأويل، نلاحظ ضربا من التكثيف في نص الرؤيا، مادام من طبيعة نصها أن يقوم على الإلغاز والرمزية. فنصها كثيف مركز، لأن الدلالة فيه تتوقف على ما تكتنزه الرموز من أبعاد وآفاق، تنفتح بها الحقول الدلالية على تداعيات تتصل بالثقافي، والاجتماعي، والديني، والأسطوري.. وكلما كان التكثيف

فيهـا أشـد متانـة وترابطـا، كـان أدعـى لـنص التأويـل أن يكـون أكثـر انفتاحـا واتـساعا. لأن المـؤول يحتـاج إلى فـسحة أكـبر لاسـتنطاق الرمـز، وتتبع الظلال والإيحاءات. فعمله موكـول إلى قدرتـه علـى التولُّج إلى عـوالم الرؤيـا ذاتهـا، مهمـا كانـت غرابتهـا، ومهمـا كانـت انتهاكاتهـا لقـوانين العرف والعادة. ويتـأتى سـحر التأويل مـن خاصية النفـاذ إلى المكتنـز داخل الرمـز، والمختفـي وراء الظـلال. بيـد أن إعجـازه يـأتي مـن "التـدبير" الـذي يكون بمثابة الانتظار في نص الرؤيا ذاته.

4- 2- التدبير:

إن الرؤيا تنتظـر مـن مؤوِّلِهـا أن يرفـع عنهـا غطاءهـا أولا، ثـم يـدلي بحقيقتها التي تنذر بها. فإذا توقف التأويل عند الكشف، فقد قابل نصا بـنص آخـر، ربمـا يحتـاج إلى تأويـل آخـر بـدوره. ولكـن إعجـاز التأويـل ينصرف إلى التدبير المتعلق بنذر الرؤيا انتظارا. ذلك هـو صنيع يوسـف u مع نصها أصلا. غير أنه أضاف إليها تدبيرا يقع خارج نصها، في العام الـذي أضافه تبشيرا بانفراج أزمتها. وهو أمر لم يكن مطلوبا في انتظار الرؤيـا. « وهذا علم آتاه الله علمه، لم يكن فيما سئل عنه » (5)

ومنه يكون نص التأويل قسمة بين علمين: علم "تأويل الأحاديث" الذي عرفناه من قبل، وعلم الوحي الذي يمده به الله U . وهـي الحقيقة التي دفعت الملك إلى تعجيل مقابلته، والأمر بإحضاره بين يديه. ولم يكـن يوسـف u يسعى إلى الخـروج مـن الـسجن جـزاء مـا أوَّل. بـل كـان يريـد لخروجـه أن يقـترن بـالتطهر مـن التهمـة الـتي أُلحقـت بـه ظلمـا. ويـروي نـص المأثور، عن النبي r أنه قال: « لقد عجبت من يوسف وصبره وكرمه - والله يغفـر لـه- حـين سـئل عـن البقـرات العجـاف والـسمان. ولـو كنـت

مكانه - والله يغفر له- حين أتاه الرسول لبادرتهم الباب. ولكنه أراد أن يكون له العذر » (6) وكأن رؤيا الملك لم تكن لتشير إلى السنوات فقط، بل كانت في أثر عكسي، تشير إلى يوسف u بقرب الفرج، والخروج من السجن. وأن تأويلها على النحو الذي يدعمه التدبير، يجعل الملك مسؤولا عن براءته، لا عن خروجه من السجن. فذلك هو صبره الذي امتدحه الرسول r . وأما كرمه ففي إضافة العام التي يبشر بانفراج الأزمة وإغاثة الناس.

5- المشهد، التمفصل والحركة:

إننا حين نقرأ المشهد السردي، نقبل على كتلة لغوية واحدة، تروي لنا الأحداث في تتاليها السببي والزماني. غير أننا لا نلتفت إلا قليلا إلى حركة المفصلة التي تتحرك بالأحداث من حيز إلى آخر، ومن زمان إلى زمان. وكأننا في اندفاعنا وراء الأحداث، لا نعاين الحركة التي تندس في أطراف المشهد المُشَاهَد. لأن التكثيف السردي والاقتصاد اللغوي يحولان دون الخوض في تفاصيل الحركة. ولكنه عند التملّي الفاحص يمكننا أن نسجل الحركة، والفراغ، والصمت، في البيان التالي:

- الساقي يخرج من المجلس، وينطلق إلى السجن لمقابلة يوسف u .
- الساقي يعود بنص التأويل إلى الجلسة.
- الملك يأمر بإحضار يوسف u فينطلق الساقي إلى السجن.
- الساقي يعود مرة أخرى يحمل خبر النسوة.
- الملك يحضر النسوة. يكلمهم في غيبة يوسف u .
- الملك يأمر بإحضاره ليستخلصه لنفسه. ينطلق الساقي إلى السجن ليعود بيوسف u إلى حضرة الملك.

- الملك يخاطب يوسف u ويمكنه في الأرض.

إنها حركة مكوكية – في لغة العصر- بين الملك والسجين. غير أنها لا تَبِين بوضوح في العرض السردي القرآني. يتخطاها الاقتصادُ اللغوي، تاركا للمخيلة أن تنشئ حركتها وأحداثها على النحو الذي تراه مناسبا لسرعة تحولات المشهد السردي. لقد رأى بعض المفسرين أن السجن لم يكن في مدينة الملك، وكان على الضفة الأخرى من النهر. ورأى آخرون أنه كان قريبا من قصر الملك. وأيا كانت المسافة بين الملك والسجن فإننا نستشعر أن لهفة الملك كانت بقدر يدفع الساقي إلى الإسراع جريا بينهما. لأن في نفسه أمران:

- إنه يريد إرضاء ملكه الذي تآمر ضده في يوم من الأيام.
- ويريد رد جميل لفتى أنساه الشيطان ذكره منذ بضع سنين.

إننا نلمح ذلك في عبارة الخطاب: **(يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ)** تعظيما له، وإشادة بصدقه. وكأن الساقي في سعيه ذاك، يريد أن يظل صاحب المبادرة في أمر الرؤيا ومتعلقاتها. وكل حركة في المشهد تتصل به ذهابا وإيابا. بيد أن السرد القرآني إذ يسكت عنها، لا يغيبها كلية من ساحة السرد. وإنما يوكلها إلى اللغة تشير إليها بأدواتها الخاصة. وعلى الحاسة المتلقية أن تقيم مددها وأحيازها على النحو الذي يتيسر لها من تصور المكان وطبيعة الحركة المتصلة بأعراف الملوك وعاداتهم في التعامل مع القضايا التي تتصل بهم. وما قلناه عن التسارع في الحركة في المشهد نتحسسه من بؤرة الرؤيا ذاتها، لأنها لا تمهل المتعاملين معها فرصة التراخي. فهي تتصل بمستقبلهم حياةً وموتا. بقاءً وفناءً. وهي تنذر بخطر يتهددهم إن لم يحسنوا تدبير شأنها تدبيرا يكفل لهم تجاوز أزمتها.

6- البراءة، الاعتراف والندم:

يتصل مشهد النسوة بالمشهد العام للرؤيا بحبلين اثنين: حبل التأويل، وحبل إرجاء تلبية أمر الملك. وكأن الأحداث المتصلة بالرابط الأول، لم يكن من شأنها إثارة مشهد النسوة، لأنها تنصرف إلى التدبير الذي عضّد من إنذار الرؤيا، وجعل الملك ينظر إلى المؤول نظرة تتجاوزه إلى شؤون الملك وتسيير معاش الناس فيه. غير أن إرجاء الخروج من السجن من طرف السجين لفت انتباه الملك إلى شأن النسوة في علاقتهن بالفتى. ومن ثم انفتح المشهد عليهن جمعا ومساءلة.

وعندما نقرأ افتتاحية المشهد نجد هذا التأرجح بين الرابطين واضحا منذ البداية: ﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ فَلَمَّا جَاءَهُ الرَّسُولُ قَالَ ارْجِعْ إِلَى رَبِّكَ فَاسْأَلْهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ اللَّاتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ﴾ (يوسف50) فالملك الذي كان ينتظر أن يوافيه السجين حالما يصله أمر الإفراج، يجد نفسه أمام قضية لا تزال معلقة تحتاج إلى حل عادل لها. وأن السجين يرفض أن يكون خلاصه من الحبس متوقفا على جزاء التأويل الذي حمله الساقي. فيشعر الملك أنه يتوجب عليه النظر في حقيقة القضية، التي يبدو أنه لم يكن على علم بها من قبل. لذلك يسارع يجمع النسوة في مجلس خاص. يخاطبهن: ﴿قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدتُّنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ قَالَتْ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدتُّهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنْ الصَّادِقِينَ(51) ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ(52) وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ ﴾ (يوسف53)

فإذا شئنا أن ننهج سبيل السرد في القصص، في كيفية عرضه للحوارات، أمكننا كتابة هذا الحوار على النحو التالي:

- قال الملك: ما خطبكن إذ راودتن يوسف عن نفسه ؟

- قلن: حاش للّه ما علمنا عليه من سوء !

- قالت امرأة العزيز: الآن حصحص الحق، أنا راودته عن نفسه، وإنه لمن الصادقين.

(ثم تلتفت إلى زوجها الذي فارق الحياة، وكأنها تخاطبه، قائلة):

- ذلك ليعلم أني لم أخنه بالغيب، وأن اللّه لا يهدي كيد الخائنين.

(ثم تلتفت إلى الحضور، قائلة):

- وما أبرئ نفسي، إن النفس لأمارة بالسوء إلا ما رحم ربي إن ربي غفور رحيم.

يكشف الحوار من نصه أن الملك اطلع على القضية بتفاصيلها وأنه لما خاطب النسوة، لم يتوجه إلى امرأة العزيز وحدها، بل كان خطابه لهن جميعا. ومن ثم كانت إجابتهن بنفي السوء عن يوسف u وكأنهن توقفن عند هذا الحد من القول. الأمر الذي دفع بامرأة العزيز إلى التدخل لحسم التردد، والاعتراف صراحة بفعلتها.

إننا حين نحص قولها، نجد جملة من الإشارات يمكن أن نقرأ فيها كثيرا من المعطيات المستجدة في حياة السيدة وفكرها وعواطفها. وأننا نقابل امرأة تحوَّلت من موقفها القديم إلى موقف جديد، يملي عليها لغة الاعتراف وحقيقته. وقبل أن نستنجد بنصوص التفسير والمأثور، نريد أن نقول إننا أمام تأنيب للضمير، لا يستمد وعيه من الندم واكتشاف فداحة الخطأ، ولكنه تأنيب يستمد وعيه من الدين الجديد. وكأن المرأة قد تناهى إليها ما يبشر به يوسف في السجن فاعتنقته وأقرت به. وأن وفاة زوجها عامل فعال في هذا التوجُّه الجديد. فخطابها للملك يحمل شارات الإيمان واضحة في كل تعقيب ترسله: ﴿وَأَنَّ اللَّـهَ لَـا يَهْـدِي كَيْـدَ

الْخَائِنِينَ(52) وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ(53)) وهـي تعقيبـات يرتفـع منهـا نـور الإيمـان الـصادق. فندمها إذن ليس استفاقة للوعي الأخلاقي المعهود عند المؤمن وغير المؤمن، بل استفاقة يشعُّ فيها نور الإيمان بالله U .

يقول نص التفسير في هذا الشأن :« حدثنا ابن حميد قال: حدثنا سلمة، عن ابن إسحاق قال: يقول يوسف ذلك ليعلم إطفير سيده أني لم أخنه بالغيب. أني لم أكن لأخالفه إلى أهله من حيث لا يعلمه. حدثني محمد بن عمرو قال: حدثنا أبو عاصم قال: حدثنا عيسى عن ابن أبي نجيح عن مجاهد: ذلك ليعلم أني لم أخنه بالغيب، يوسف يقوله. حدثني المثنى قال: حدثنا عمرو بن عون قال: حدثنا هشيم عن إسماعيل بن سالم عن أبي صالح في قوله ذلك ليعلم أني لم أخنه بالغيب، هو يوسف لم يخن العزيز في امرأته. حدثت عن الحسين بن الفرج قال: سمعت أبا معاذ يقول: حدثنا عبيد قال: سمعت الضحاك يقول: في قوله ذلك ليعلم أني لم أخنه بالغيب، هو يوسف يقول لم أخن الملك بالغيب. وقوله وأن الله لا يهدي كيد الخائنين، يقول: فعلت ذلك ليعلم سيدي أني لم أخنه بالغيب، وأن الله لا يهدي كيد الخائنين. يقول: وأن الله لا يسدد صنيع من خان الأمانات، ولا يرشد فعالهم في خيانتهموها. واتصل قوله ذلك ليعلم أني لم أخنه بالغيب بقول امرأة العزيز (أَنَا رَاوَدتُّهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنْ الصَّادِقِينَ) المعرفة للسامعين لمعناه كاتصال قول الله تعالى وكذلك يفعلون بقول المرأة: (وجعلوا أعزة أهلها أذلة) وذلك أن قوله وكذلك يفعلون خبر مبتدأ. وكذلك قول فرعون لأصحابه في سورة الأعراف (فماذا تأمرون) وهو متصل بقول الملأ: (يريد أن يخرجكم من أرضكم) والله أعلم » (7)

لقد حشد الطبري كثيرا من النصوص ترد هذا القول إلى يوسف u بيد أن السياق العام للحوار يجعلنا ننظر إلى هذا الضرب من "الالتفات" في صياغة الحوار وكأنه يثير بعضا من الغموض الذي يحجب عن المتلقي توارد الأحداث، فيدمجها في بعضها بعض. على النحو الذي تمثل به الطبري. غير أن سياق الآيات التي ساقها للتمثيل تختلف عن سياق الحوار الذي يؤطره المشهد السردي، ضمن الحركة - التي تحدثنا عنها للأحداث- في فسحة المشهد زمانيا ومكانيا.

أما إذا التفتنا إلى نصوص أخرى، وجدنا التفسير يتسع لاحتمالات أخرى تمكِّن السياق: سياق الحوار من فرض نظامه الخاص على الأقوال وطبيعتها في تواردها بين المتخاطبين. يقول ابن الجوزي: واختلفوا في القائل لهذا على ثلاثة أقوال:

« **أحدها:** أنه يوسف، **وهو من أغمض ما يأتي من الكلام أن تحكي عن شخص شيئا ثم تصله بالحكاية عن آخر.** ونظير هذا قوله: **(** يريد أن يخرجكم من أرضكم **)** (الأعراف110) هذا قول الملأ: **(** فماذا تأمرون **)** قول فرعون. ومثله: **(** وجعلوا أعزة أهلها أذلة **)** (النمل34) هذا قول بلقيس **(** وكذلك يفعلون **)** قول الله تعالى. ومثله: **(** من بعثنا من مرقدنا **)** (يس52) هذا قول الكفار، فقالت الملائكة: **(** هذا ما وعد الرحمن **)** وإنما يجوز مثل هذا في الكلام لظهور الدلالة على المعنى.

واختلفوا أين قال يوسف هذا على قولين: أحدهما أنه لما رجع الساقي إلى يوسف فأخبره وهو في السجن بجواب امرأة العزيز والنسوة للملك، قال حينئذ: ذلك ليعلم. رواه أبو صالح عن ابن عباس وبه قال ابن جريج. والثاني: أنه قاله بعد حضوره مجلس الملك. رواه عطاء عن ابن عباس. قوله تعالى: **(ذَلِكَ لِيَعْلَمَ)** أي ذلك الذي فعلت من ردي رسول الملك.

واختلفوا في المشار إليه بقوله: ليعلم، وقوله: لم أخنه. على أربعة أقوال: **أحدها**، أنه العزيز، والمعنى ليعلم العزيز أني لم أخنه في امرأته بالغيب: أي: إذا غاب عني. رواه أبو صالح عن ابن عباس وبه قال الحسن ومجاهد وقتادة والجمهور. **والثاني**: أن المشار إليه بقوله ليعلم الملك، والمشار إليه بقوله لم أخنه العزيز. والمعنى ليعلم الملك أني لم أخن العزيز في أهله بالغيب. رواه الضحاك عن ابن عباس. **والثالث**: أن المشار إليه بالشيئين الملك. فالمعنى ليعلم الملك أني لم أخنه، يعني الملك أيضا بالغيب.

وفي وجه خيانة الملك، في ذلك قولان: **أحدهما**: لكون العزيز وزيره. فالمعنى لم أخنه في امرأة وزيره. قاله ابن الأنباري. **والثاني**: لم أخنه في بنت أخته، وكانت أزليخا بنت أخت الملك. قاله أبو سليمان الدمشقي. **والرابع**: أن المشار إليه بقوله ليعلم الله، فالمعنى ليعلم الله أني لم أخنه. روي عن مجاهد. قال ابن الأنباري: نسب العلم إلى الله في الظاهر وهو في المعنى للمخلوقين. كقوله: **(** حتى نعلم المجاهدين منكم **)** (محمد31) فإن قيل إن كان يوسف قال هذا في مجلس الملك فكيف قال ليعلم، ولم يقل لتعلم وهو يخاطبه ؟ فالجواب أنا إن قلنا إنه كان حاضرا عند الملك، فإنما آثر الخطاب بالياء توقيرا للملك. كما يقول الرجل للوزير إن رأى الوزير أن يوقع في قصتي. وإن قلنا إنه كان غائبا فلا وجه لدخول التاء. وكذلك إن قلنا إنه عني العزيز والعزيز غائب عن مجلس الملك حينئذ.

والقول الثاني: أنه قول امرأة العزيز فعلى هذا يتصل بما قبله والمعنى ليعلم يوسف أني لم أخنه في غيبته الآن بالكذب عليه.

والثالث: أنه قول العزيز. والمعنى ليعلم يوسف أني لم أخنه بالغيب، فلم أغفل عن مجازاته على أمانته. » (8)

إن التـأرجح بـين الاحتمـالات الـتي عرضـها ابـن الجـوزي، يجعلنـا نستشعر الموقف القلق الذي يصادفه المفسر حين يقف على نصوص المأثور المتعارضة روايةً. فلا يجد من بد سوى عرضها كلها، تاركا مسألة الترجيح في يد القارئ. يختار منها ما يوافق فهمه للموقف العام الذي يستخلصه من النص. غير أننا أمام وفرة النصوص المروية لا نلتمس الترجيح فيها ومنها، بل نلتمسه من الموقف الخاص الذي يمليه السياق العام للسرد في عرض أحداثه، وفي النظام الذي يعتمد عليه لتوصيل خطابه. خاصة وأننا أمام نص القرآن الكريم، نشهد فيه الغاية التبليغية الأولى التي تتحاشى دوما الغموض واللبس. بل ترفع آياتها واضحة الدلالة بينة الأهداف. حتى الآيات التي استشهد بها الطبري في كونها وصلا بين حديثين، فإن السياق العام للسورة هو الذي يعين القارئ على تلمس الفصل بينها. ليعلم أين يبدأ الحديث الأول وأين ينتهي ليبدأ غيره. ثم يتصل حديث البراءة بالتمكين ليوسف u في الأرض. وكأن البراءة التي تأتيه من اعتراف النسوة أنفسهن، تبعد عنه نهائيا شطر الانفعال الذي يسم المحور الأول في السرد القرآني. إن التمكين –في معناه الجديد- استعداد، بل هو الشروع في حركة جديدة تبادر بها الشخصية الرئيسة لتوجيه المسار المقبل للأحداث. وكأني بالمحور الأول قد أنهى مهمة الإعداد بالبراءة والطهر. وما قول الملك: **(أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي)** إلا حيثية لذلك الشروع الذي يتولى فيه يوسف u مهمة تسيير أخطر قطاع في المملكة. خاصة وأن الملك أصبح يعلم من نذر الرؤيا أن الأيام المقبلة تطوي في غيبها الخصب والجدب، الري والعطش، الشبع والجوع.. وخير من يتولى تسيير أيامها هو هذا الفتى الذي شهدت له النسوة بالبراءة، وشهد له الملأ بالعلم.

إننا نقرأ في "التمكين" معنى الشروع في الحركة الحرة التي تخلق الفعل وتحدد مسئوليته. كما نقرأ فيه التحول من شطر الانفعال وتلقي الأحداث إلى شطر الصناعة والتوجيه. ومن ثم لن يكون فهمنا للأحداث التي تلي التمكين بالمقياس نفسه الذي كنا نجريه في الأحداث السالفة. بل لابد لنا إن أردنا أن ندرك أبعاد كل فعل من أن نستخلص المعيار من الحركة الجديدة التي نترصَّدها في الشخصية ذاتها. غير أننا لن نواجه إنسانا عاديا يجري عليه ما يجري على سائر الناس مثله. بل علينا أن نضع في حسباننا أننا نعاين "نبيا" يريه اللّه U ما لا يراه غيره. وكل فعل يصدر عنه إنما هو وحي يوحى إليه.

هوامش:

1- ابن منظور. لسان العرب.ج12.ص:145. دار صادر.ط1. بيروت. (دت).

2- ابن الجوزي. زاد المسير في علم التفسير. ج4.ص:229. المكتب الإسلامي. ط3. بيروت. 1404.

3- أبو السعود. تفسير أبي السعود.ج4.ص:280. دار إحياء التراث.بيروت. (دت)

4- الشوكاني. فتح القدير.ج3.ص:30. دار الفكر بيروت. (دت)

5- السيوطي. الدر المنثور. ج4.ص:546. دار الفكر. بيروت. 1993.

6- م.س.ص: 546.

7- الطبري. جامع البيان عن تأويل آي القرآن. ج12.ص:238. دار الفكر. بيروت. 1405.

8- ابن الجوزي. م.س.ص: 240.239.238.

الباب الثاني.

المحور الفاعل.

المشهد الأول.

لقاء الإخوة. صناعة الغد.

بسم الله الرحمن الرحيم.

وَجَاءَ إِخْوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُوا عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَهُ مُنكِرُونَ(58) وَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَازِهِمْ قَالَ ائْتُونِي بِأَخٍ لَكُمْ مِنْ أَبِيكُمْ أَلَا تَرَوْنَ أَنِّي أُوفِي الْكَيْلَ وَأَنَا خَيْرُ الْمُنزِلِينَ(59)فَإِنْ لَمْ تَأْتُونِي بِهِ فَلَا كَيْلَ لَكُمْ عِندِي وَلَا تَقْرَبُونِي(60) قَالُوا سَنُرَاوِدُ عَنْهُ أَبَاهُ وَإِنَّا لَفَاعِلُونَ(61) وَقَالَ لِفِتْيَانِهِ اجْعَلُوا بِضَاعَتَهُمْ فِي رِحَالِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَعْرِفُونَهَا إِذَا انقَلَبُوا إِلَى أَهْلِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ(62) فَلَمَّا رَجَعُوا إِلَى أَبِيهِمْ قَالُوا يَاأَبَانَا مُنِعَ مِنَّا الْكَيْلُ فَأَرْسِلْ مَعَنَا أَخَانَا نَكْتَلْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ(63) قَالَ هَلْ آمَنُكُمْ عَلَيْهِ إِلَّا كَمَا أَمِنتُكُمْ عَلَى أَخِيهِ مِنْ قَبْلُ فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ(64) وَلَمَّا فَتَحُوا مَتَاعَهُمْ وَجَدُوا بِضَاعَتَهُمْ رُدَّتْ إِلَيْهِمْ قَالُوا يَاأَبَانَا مَا نَبْغِي هَذِهِ بِضَاعَتُنَا رُدَّتْ إِلَيْنَا وَنَمِيرُ أَهْلَنَا وَنَحْفَظُ أَخَانَا وَنَزْدَادُ كَيْلَ بَعِيرٍ ذَلِكَ كَيْلٌ يَسِيرٌ(65) قَالَ لَنْ أُرْسِلَهُ مَعَكُمْ حَتَّى تُؤْتُونِي مَوْثِقًا مِنْ اللَّهِ لَتَأْتُونَنِي بِهِ إِلَّا أَنْ يُحَاطَ بِكُمْ فَلَمَّا آتَوْهُ مَوْثِقَهُمْ قَالَ اللَّهُ عَلَى مَا نَقُولُ وَكِيلٌ(66) وَقَالَ يَابَنِيَّ لَا تَدْخُلُوا مِنْ بَابٍ وَاحِدٍ وَادْخُلُوا مِنْ أَبْوَابٍ مُتَفَرِّقَةٍ وَمَا أُغْنِي عَنكُمْ مِنْ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ إِنْ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَعَلَيْهِ فَلْيَتَوَكَّلْ الْمُتَوَكِّلُونَ(67)

1- تقديم:

قد يكون من طبيعة المشهد السردي أن ينفتح على مساحة شاسعة زمانيا ومكانيا، تفرض عليه أن يوجد في بنيته الداخلية مفصلةً تحدد نقطة التحول بين الزمان والمكان. ذلك أن الأحداث في ترابطها العضوي تلجأ إلى السببية التي تحتِّم على الدارس أن يدمجها في مشهد واحد حتى يستوي فيها جملة العلاقات التي تحكم بناءها العام. فإذا عاينا مشهدا يتوزع بين مصر وبادية الشام في إطار واحد، فإن ذلك يُردُّ إلى طبيعة الأحداث وتلاحمها في آن. وكأننا بذلك نقر أن الزمان والمكان لا يؤثران في تلاحم المشهد، ولا يبددان وحدته. بل يجعلنا نعتقد أن الزمان والمكان عنصران مشهديان يتحولان مع الأحداث حيثما تحولت، من دون أن يكون لهما التأثير السيئ على البنية التركيبية للمشهد.

إنها الحقيقة العينية التي لمسنا فعلها من قبل ونحن نعالج مشهد السيارة، وهي تتنقل بين بادية الشام وحاضرة مصر. وهي كذلك حقيقة المشاهد التالية التي تحدد المحور الفاعل في السرد القرآني. لأننا نعاين فيها حركة بين البادية والحاضرة، تستغرق في تحولاتها ردها من الزمن، وتقطع من المسافات ما يجعل الرحلة لونا من العذاب المستمر. غير أن السرد القرآني يتخطى كل ذلك، مركزا على لحظات التلاقي والافتراق التي يتقرر فيها جديد القص، وتتحدد فيها السمات المستجدة في الشخصية الرئيسة. وفعلها ذاك أمر حتمي لتوجيه السرد إلى تأويل الرؤيا التي افتتح بها أولا. إنها البؤرة التي لا تزال تشع في كل الأحداث بمقادير مختلفة، وتوجه الإطار العام للقصة.

وإذا نحن فحصنا المشهد الأول، تمكنا في يسر تحديد التمفصل الداخلي الذي يحول وجهة السرد من الحاضرة إلى البادية، ومن البادية إلى

الحاضرة. وهو تمفصل يشير إليه السرد القرآني ب "فلما" و "ولما" وكأنه بذلك يحدد النقطة التي يلتفت فيها السرد من وجهة إلى أخرى. وعليه يكون المشهد قسمة بين إطارين: إطار الحاضرة، إطار البادية. ولكل إطار منهما خصوصيته التي تتعلق بطبيعة الأحداث التي تؤثثه، وبالسلوك الذي يصاحبها، والمشاعر التي تلون خلفياتها. فإذا كنا إزاء الإطار الحضري، كان لنا منه الحدث الذي يتساوق والتمدن وأخلاقياته. وإذا كنا إزاء الإطار البدوي عاينا فيه سلوكا آخر ألصق بالبداوة وطبائعها. ومن ثم تكون المعالجة وقفا على هذا التمايز بين الإطارين لاستخلاص الخطاب المستكن في المشهد عموما.

2- الإخوة، الشخصية القارة:

تكتسب الشخصية الجماعية التي ابتدعها السرد القرآني سمة الثبات على الهيئة الواحدة ما دامت تصدر عن فكر واحد، وإحساس واحد. وكأنها لم تتطور على الرغم من مرور الزمن. وكأن البادية لم تقدم لها من أسباب التقدم في ذاتها شيئا. بل يحتفظ فيها الثبات الذي يميز البادية، بثبات السمات الأولى التي نشأت فيها. وربما كانت هذه الملاحظة أدعى إلى اعتبار البادية استقرارا في الطبائع على الهيئة التي هي لها من غير أن يفعل فيها الزمن فعله. ومن ذاك ما يروى عن الأعراب في طبائعهم وأخلاقهم، فإن هم مردوا على شيء استقروا عليه، سيصعب بعدها زحزحتهم عنه.

والشخصية الجماعية التي عرفناها في أول السرد، تتحرك بالأحاسيس والمشاعر نفسها. ليس فيها ما يمكن أن نعتبره جديدا طارئا، على الرغم من كونها تجاور نبيا من أنبياء الله. ثم إن رحلتها إلى مصر هي

أول رحلة استدعاها الجدب والقحط الذي عرفته البادية جراء سنوات الجفاف المتعاقبة. إن خروج الشخصية الجماعية إلى مصر ضرورة حتمية، ليس فيها إلا طلب القوت. وليس وراءها من هدف يربي فيها إحساسا جديدا.

وعندما نقرأ قوله تعالى:(وَجَاءَ إِخْوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُوا عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَهُ مُنكِرُونَ) (يوسف58) يتبادر إلى أذهاننا أن لفظ منكرون فيه تأرجح بين التعرف عليه وإنكار ذلك في نفوسهم. فهم الذين ما وضعوه في غيابات الجب إلا ليعيش بعيدا عنهم في أي مكان من الأرض عبدا.

بيد أننا قبل أن نستسلم إلى هذا التخريج السريع، نعرج على نصوص التفسير نسألها عن المسكوت عنه تحت لفظ الإنكار. يقول البغوي :« قال الحسن لم يعرفهم حتى تعرفوا إليه وهم لم منكرون: أي لم يعرفوه. قال ابن عباس: وكان بين أن قذفوه في البئر وبين أن دخلوا عليه **أربعون سنة** فلذلك أنكروه. وقال عطاء: إنما لم يعرفوه لأنه كان على سرير الملك، وعلى رأسه تاج الملك. وقيل لأنه كان بزي ملوك مصر، عليه ثياب من حرير، وفي عنقه طوق من ذهب » (1) وهو الفهم الذي يجعلنا نعتقد أن الشخصية الجماعية ظلت تعتقد أن يوسف u لن يكون –إذا كان لا يزال على قيد الحياة- إلا عبدا رقيقا. وهم الساعة ينظرون إلى عزيز مصر في هيئة الملك، فلا يقربون بينه وبين يوسف u حتى وإن وجدوا في أنفسهم شبها بينه وبين العزيز. فلفظ الإنكار يحمل هذه الإشارة الخفية التي لا يمكن إغفالها في السياق العام للسرد القرآني. خاصة وأن لغة السرد من الدقة بمكان لا يمكن معها تجاهل دلالة اللفظ المستعمل فيها. وهو عين الإحساس الذي نجده عند الواحدي حين يقول:« وجاء إخوة يوسف فدخلوا عليه فعرفهم وهم له منكرون. لأنهم رأوه على

زي الملوك وكان قد تقرر في أنفسهم هلاك يوسف وقيل لأنهم رأوه من وراء ستر» (2) وكأنهم إذا رأوه من غير لباس الملك لتعرفوا عليه من أول وهلة. فالهيئة والمنصب يحولان دون الجزم بالمعرفة. ومن ثم كان لفظ الإنكار أليق الألفاظ للتعبير عن الحالة التي يعانيها الإخوة أمام العزيز. فيها من الإحساس الغامض ما يدعوهم إلى استحضار صورة يوسف u ، وفيها من الهيبة ما يصرفهم عن ذلك. وليس أمامهم سوى الإنكار.

وإذا كنا قد أشرنا إلى أن سمة الثبات هي الميزة التي تحدد معالم الشخصية الجماعية، فإن نص التفسير يعتمدها ليفسر بها سهولة تعرف يوسف u عليهم من أول نظرة. يقول أبو السعود: « فعرفهم لقوة فهمه، **وعدم مباينة أحوالهم السابقة لحالهم يومئذ، لمفارقته إياهم وهم رجال، وتشابه هيآتهم وزيهم في الحالين.** ولكون همته معقودة بهم وبمعرفة أحوالهم، لا سيما في زمن القحط... والحال أنهم منكرون له لطول العهد وتباين ما بين حاليه عليه السلام: في نفسه، ومنزلته، وزيه. ولاعتقادهم أنه هلك. وحيث كان إنكارهم له أمرا مستمرا في حالتي المحضر والمغيب، أخبر عنه بالجملة الاسمية بخلاف عرفانه عليه السلام إياهم.» (3) فالاعتراض الذي يقف في وجه التعرف –من جهتهم- يقوم على أمرين: كونهم تخلوا عنه صبيا، وكونه اليوم عزيزا في زي الملك. فالإنكار ليس قصديا متعمدا، بل حتميا يفرضه السياق الذي تجري فيه الأحداث.

غير أن المشهد يقدم لنا الشخصية الجماعية – إلى جانب ثباتها على هيئتها الأولى- في صورة قد نعجب لها حين نفحص الحوار ونتلمس خطابه. ذلك أننا نلمس فيها كثيرا من البلادة والغفلة. تقدم لها الشخصية الرئيسة كثيرا من الإشارات التي تُمكِّنها من الانتقال سريعا من الإنكار

إلى التثبت. غير أنها لا تلتفت إليها، ولا تعيرها اهتماما يفتح أمامها ما استغلق عليها من حاله. ولنا أن نبسط الحوار على النحو التالي لبيان هذه الحقيقة:

- قال يوسف u : ائتوني بأخ لكم من أبيكم. ألا ترون إني أوفي الكيل، وأما خير المنزلين؟ فإن لم تأتوني به فلا كيل لكم عندي ولا تقربون.
- قالوا: سنراود عنه أباه، وإنا لفاعلون.

إننا نلمس في حديث يوسف إصرارا صريحا على الأخ من الأب. ومن ثم نتساءل، ألم يسأل الإخوة أنفسهم عن هذا التعيين؟ كيف عرف أن لهم أخا من أبيهم؟ كان يكفيهم ذلك ليفتح فيهم سيلا من الأسئلة المتصلة بمصدر المعرفة. خاصة وأن إصرار العزيز يربطُ الكيلَ بحضور الأخ الغائب. غير أنهم يجيبون جوابهم ذاك وكأن الحديث لا يبعث فيهم حيرة الاستفسار عن العلم. بل يورد السيوطي نصا يؤكد الحيرة فيهم، فيقول: « أخرج ابن جرير، وابن أبي حاتم وأبو الشيخ، عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: إن إخوة يوسف لما دخلوا عليه فعرفهم وهم له منكرون. جاء بصواع الملك الذي كان يشرب فيه، فوضعه على يده، فجعل ينقره ويطن، وينقره ويطن. فقال: إن هذا الجام ليخبرني عنكم خبرا. هل كان لكم أخ من أبيكم يقال له يوسف، وكان أبوه يحبه دونكم، وإنكم انطلقتم به فألقيتموه في الجب، وأخبرتم أباكم أن الذئب أكله، وجئتم على قميصه بدم كذب. قال: فجعل بعضهم ينظر إلى بعض، ويعجبون. إنه هذا الجام ليخبر خبرهم، فمن أين يعلم هذا؟.» (4) وقد ذهب جل أهل التفسير إلى أن يوسف u سألهم بعد أن قال لهم أنهم أعين جاءوا التماسا لعورات المملكة، فأخبروه أنهم إخوة لأب واحد،

قدموا من بادية الشام، وأن لهم أبا شيخا صالحا. وأنهم قدّموا له رحلا إضافيا لأخ لهم تركوه مع والدهم يتسلى به في غيبتهم. بيد أن السياق العام للسرد القرآني – وإن كان يقبل هذا التخريج- يترك لنصه التركيز على الهيئة الواحدة للشخصية الجماعية، مشيرا إلى حظ البلادة فيها. فنص ابن عباس t يمثل جانب سخرية يوسف u من إخوته، فيجعلهم يتخيلون أن الجام يحدثه بخبرهم. فقد « أخرج أبو الشيخ عن وهب t عنه قال: لما جعل يوسف u ينقر الصاع ويخبرهم، قام إليه بعض إخوته فقال: أنشدك اللّه أن لا تكشف لنا عورة » (5)

فإن كان يوسف u يتسلى قليلا بإخوته، فيخرج لهم من ماضيهم الحادثة التي جمعتهم في شخصية واحدة، تتقاسم سرها القديم. فإن الشخصية الجماعية لم تعرف كيف تستخلص من الحوار ما يبدد إنكارها ليوسف u ، بل استسهلت التعجب من الصاع الذي يحدث العزيز بخبرهم. فهي شخصية ساذجة، بدوية، تنطلي عليها الحيلة البسيطة. سريعة التصديق، سريعة التأثر.

3- الإخوة، مراودة الأب:

يتخطى السرد القرآني المجال الذي يفصل بين الحاضرة والبادية، مستعينا ب"فلما" لينقل التلقي إلى حيز العشيرة البدوية ساكتا عن الرحلة التي تجشمتها القافلة عائدة من مصر، وقد قطعت الفيافي والصحارى شهورا من السير المضني. واقتصاد السرد القرآني يجعلنا نلتفت إلى المفصلة التي تحرك السرد من مجال إلى آخر، من غير أن نشعر بالفجوة التي تخطيناها. لأن السرد يدفعنا مباشرة إلى صلب الحدث الجديد.. بل إلى

الحوار الجاري بين الأب وأبنائه. ويمكننا ترتيب الأحداث على النحو التالي:

1- الأبناء يسرعون إلى أبيهم قبل فك رحالهم.. يسلِّمون عليه ويحادثونه. وربما كان ذلك من شأن العائد إلى أهله أن يسارع إليهم، ويترك شأن الراحلة لغيره يتولاها.

2- البدء بالمنع من الكيل، وبيان سببه.

- طلب اصطحاب الأخ لزيادة الكيل، والتأكيد على المحافظة عليه.

3- عادوا إلى أبيهم بعد فتح أمتعتهم التي ردت إليهم قائلين: ما نبغي هذه بضاعتنا ردت إلينا.. نمير أهلنا.. نحفظ أخانا.. نزداد كيل بعير..

إن المشهد حين يعرض علينا الوقفتين: وقفة الإخوة أمام يوسف u ووقفتهم أمام الأب، يريد منا أن نعاين الخلفية التي تلون المشهد. إذ يسهل علينا أن نبصر العزيز على عرشه، يعلو الجموع المحتشدة بين يديه. يرفعون إليه حاجتهم في ألسنتهم المختلفة. يتقربون منه بما أوتوا من بلاغة وحسن حديث. وهو يقلب فيهم النظر عن مبعُدَة.. قد يجثون على الركب، ويطأطئون الرؤوس، ويقدمون بضاعتهم. إنه الإطار الذي يجعلنا نتيقن من أن مسألة الإنكار لم تكن مقصودة لذاتها، بل ما يرفعه المشهد من أسباب الرهبة، يحول دون الالتفات إلى الأخ الضائع قديما. ذلك أن هيبة الملك بالنسبة للبدوي أكبر حائل دون إجالة الفكر بعيدا عما يجد في ساعته من خوف ورجاء.

أما الوقفة الثانية، فحيثيتها تختلف اختلافا كبيرا لتوقفها على ذكرى الماضي الذي يطل برأسه مجددا، يذكِّر الجماعة بما اقترفت من قبل. إنهم اليوم يراودون أباهم على النحو الذي فعلوه من قبل. وهم يعلمون أنهم مهما قدّموا من معاذير، فلن تعن شيئا في تغطية الحادثة القديمة،

وهـم لا يزالـون يـشهدون آثارهـا ـ في أحاديـث والـدهم علـى الـرغم مـن تطـاول العهد. بيد أنهـم لا يـدركون أن المـصير الـذي يعلـم حقيقتـه الـنبي ـ في شـخص يعقوب u يبصر ـ في الأحداث وجهها الخفي.

ويسهل على المتلقي أن يتخيل القـوم ـ في خيمـة الأب يتحلقـون حولـه.. يتناوبون الكلمة تأكيدا لصدق دعواهم اليـوم، نـافين عنهـا مـا كـانوا قـد أضمروه من قبل ـ في الحادثة السالفة. وما يشفع لهم ـ في هذه أنـه كيـل يـسير.. سهل.. غير أنهم كـانوا قـد أدركـوا مـن قبـل أثنـاء حـديثهم مـع يوسـف u أنهـا لـن تكـون مهمـة سـهلة.. وأنهـا سـتكون مـن قبيـل المـراودة الـتي تتـذرع سـبلا مختلفـة. قـد تـستغرق قـسطا مـن الـزمن قبـل أن يفلحـوا ـ في التـأثير ـ في والـدهم. فـإذا كانـت الرهبـة تؤثـث الخلفيـة الأولى، فـإن الجريمـة القديمـة تقف شاخصة ـ في الوقفة الثانية. وهو ما يشكل الاعتراض ـ في الوقفتين معا.

إن السـرد القرآني، حين يتيح لنـا تمثـل الخلفيـات علـى النحـو الـذي رسمنـا، يمكننـا مـن معاينـة الـضيق والحـرج الـذي يعانيـه الإخـوة. فيفـرض عليهم ضربا من التضحية واتخـاذ الحيطـة، والإصـرار علـى تأديـة المهمـة مـن غـير كيـد ولا تبييـت. وصـدقهم فيمـا يقولـون ومـا يفعلـون قمـين بإعـادة اكتساب ثقـة الوالـد مجـددا. غـير أن الوالـد يطلـبهم بـالموثق علـى أن يموتـوا جميعـا قبـل إسـلامهم بنيـامين. وكـأن القـصد مـن ذلـك البلـوغ بالحيطـة أقصاها، وبالحذر مداه.

إن تـشدد يوسـف u يقابلـه تـشدد الأب ـ في الموثـق. وكـأن المقابلـة بـين الـوقفتين يفـضي بنـا إلى اعتبارهمـا مـن طبيعـة واحـدة، لا يمكـن فهـم إحداها من غير استحضار الثانية. وهو تـدبير نلحـظ فيـه ضـربا مـن التراسـل بـين يوسـف u ويعقـوب u ، يـتم ـ في مـستوى خـاص، لا تملـك الشخـصية

الجماعية أسبابه. بل عليها فقط أن تتأرجح بينهما سعيا من البادية إلى الحاضرة، ومن الحاضرة إلى البادية.

4- الوصية، النص والأبعاد:

يحمل إلينا لفظ المراودة مرة أخرى طبيعة الأحاديث التي دارت بين الإخوة والأب طرفا من الزمن، نخاله يطول، يتبدد فيه حرص الأب على ولده الحبيب. وكأن الإخوة كانوا يعودون الكرة بعد الكرة إلى الطلب، مقدمين بين أيديهم إخلاصهم فيما يريدون من استزادة للكيل وحفاظ على الأخ المحبوب. ولا بد للمراودة من أن تسلك سبلا متنوعة في تليين صلابة الأب. وكأنها في كل حين تخاطب فيه الأب لا النبي. ومن ثم تأخذ المراودة حقيقتها التي عرفناها مع صنيع امرأة العزيز من قبل. وحين يلين الموقف، يرفعه يعقوب **u** إلى الموثق الذي يكبل الإخوة بالمسؤولية العظيمة الملقاة على عاتقهم جميعا. ذلك معنى قوله: **(** إِلَّا أَنْ يُحَاطَ بِكُمْ **)**.

إنه التمهيد الذي يفتح أمام الأب باب الوصية، التي يجد فيها الفحص كثيرا من العلم الخفي، الذي يستقيه يعقوب **u** من صلته بالله **U** وحيا. إنه يوصيهم قائلا: **(**وَقَالَ يَابَنِيَّ لَا تَدْخُلُوا مِنْ بَابٍ وَاحِدٍ وَادْخُلُوا مِنْ أَبْوَابٍ مُتَفَرِّقَةٍ وَمَا أُغْنِي عَنكُمْ مِنْ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ إِنْ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَعَلَيْهِ فَلْيَتَوَكَّلْ الْمُتَوَكِّلُونَ **)** (يوسف67). وإذا راجعنا السرد القرآني في أول ورودهم أرض مصر، لم نجد لهذه الوصية من أثر. وكأنها مستجد يدفعه يعقوب **u** إلى بنيه لِما استجد من علاقتهم بالعزيز وأهل مصر.

إن نصوص التفسير تذهب مذهبا محددا في تفسير الدخول المتفرق يقول البيضاوي: « لأنهم كانوا ذوي جمال وأبهة، مشتهرين في

مـصر بالقربـة والكرامـة عنـد الملـك. فخـاف علـيهم أن يـدخلوا كوكبـة واحـدة **فيعـانوا**. ولعلـه لم يوصـهم بـذلك في الكـرة الأولى لأنهـم كـانوا مجهولين حينئـذ. أو كـان الـداعي إليهـا خوفـه علـى بنيـامين. وللـنفس آثـار منها **العين،** والذي يدل عليه قوله عليه الصلاة والسلام في عوذتـه اللهم إنـي أعـوذ بكلمـات اللّه التامـة مـن كـل شـيطان وهامـة، ومـن كـل عـين لامـة. وما أغني عنكم من اللّه من شيء مما قضي عليكم بما أشرت بـه إليكم فإن الحذر لا يمنع القـدر. إن الحكـم إلا للّه، يصيبكم لا محالـة إن قضي علـيكم سـوء. ولا يـنفعكم ذلـك. عليـه توكلـت، وعليـه فليتوكـل المتوكلون» (6) وذهـب أبـو الـسعود إلى أن يعقـوب u :« نهـاهم عـن ذلـك حذارا من **إصابة العين.** فإنهم كانوا ذوي جمال وشـارة حسنة. وقـد كـانوا تجملـوا في هـذه الكـرة أكثـر ممـا في المـرة الأولى. وقـد اشـتهروا في مـصر بالكرامـة والزلفـى لـدى الملـك، بخـلاف النوبـة الأولى. فكـانوا مئنـة لـدنو كـل نـاظر، وطمـوح كـل طـامح. وإصـابة العـين بتقـدير العزيـز الحكـيم ليست مما ينكـر» (7) فقـد تـواتر هـذا التأويل في أهـل التفسير، لا يجـدون فيه سوى الخوف من العين، مستدلين بقـول الرسـول r في العـين أنهـا حق، وأنهـا تـدخل الرجـل القبـر والجمـل القـدر. غيـر أنهـم لم يلتفتـوا إلى إمكـانيـة التدبير الاستراتيجي الذي يتعلق بما سلف مـن قولـه بالإحاطـة. فإنهـا تكـون حاصدة لهم جميعا إذا كـانوا مجتمعين ووقعوا في كمـين اللـصوص. خاصـة وأن الـزمن زمـن مجاعـة عظمـى أكلـت الـزرع والـضرع، وحولـت الأقـوام الجائعـة إلى ضـواري مفترسـة. إذ لا يعـني الـدخول مـن أبـواب متفرقـة أبـواب المدينـة وحـدها، بـل الطـرق المؤديـة لهـا. إنـه يحتـاط لهـم حتـى لا يـصيبهم المكروه جميعـا، بـل إن وقـع فـلا يقـع إلا علـى بعض منهم فقـط. ذلـك مـراد

قوله: ﴿وَمَا أُغْنِي عَنكُمْ مِنْ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ﴾ لأن الحذر لن يرد قضاء أبرمه الله U .

فإذا أضفنا استراتيجية الدخول إلى مصر – واللصوص وقطاع الطرق يقفون على مشارفها وأبوابها في زمن القحط والجوع- إلى المعاينة، أكسبنا الجماعة بعدا جديدا يستقيم له السرد، ويتسع له المشهد. فيعقوب u يعلم من الله U ومن الأيام أخبارها وأحاديثها. فدخول الإخوة أول مرة، كان دخول النكرة التي تتلاشى في الحشود المجتمعة أمام أبواب المدينة. أما دخولهم الثاني ففيه من الأخبار التي تغري كل شرير بالتربص لهم. إننا نجد في عبارة أبي السعود "فكانوا مئنة لدنو كل ناظر، وطموح كل طامح" هذا المعنى الذي ينصرف من الإعجاب إلى الكيد.

وإذا عدنا كرة أخرى نسأل السرد عن القضاء الذي يتحدث عنه يعقوب u أكان في الخوف من العين وحدها مثلما قال المفسرون من قبل ؟ أم أن القضاء الذي يشير إليه يعقوب u يتصل بمعنى "الإحاطة" التي جعلها شرطا في الموثق؟ سهل علينا ترجيح الفهم الثاني. فلا يجوز أن يهتم الأب بالعين ومصابها في الموقف الذي تكون فيه الكمائن أعظم خطر يتهدد القوافل الداخلة إلى مصر والخارجة منها. وحين نركز على الدخول وحده، نريد أن نشير إلى حقيقة في الركب نفسه. فالقادم على مصر يحمل معه بضاعة مزجاة ليست ذات شأن، لا يكلف نفسه الاحتراس لها، فيكون عرضة للغِرَّة والسطو. أما الخروج من مصر فمعناه الكيل الوفير، وهو أدعى إلى الحيطة والاحتراس والمدافعة.

5- الهندسة، المشهد المفتتح:

يقوم المحور الفاعل في السرد القرآني على سلسلة أخرى من المشاهد، يتصل بعضها ببعض على النحو الذي رأيناه مع مشاهد المحور الأول. غير أن الجديد فيها يتمثل في المبادرة التي أضحت في يد الشخصية الرئيسة.. في تعاملها مع نفسها ومع الآخرين. وكأنها بذلك تسعى إلى تمكين الرؤيا من التحقق أخيرا، وعلى نحو دقيق من الترتيب. لذلك فكل الحركات التي تنتاب المشاهد الست الباقية، إنما هي مقدمات ونتائج جزئية تصب في إطار الرؤيا الأولى التي انشعبت منها الأحداث كلها.

وحين نتدبر هندسة المشهد الأول في المحور الفاعل، نجد أنفسنا أمام طبيعة جديدة للمشاهد، تنبسط فيها الأمكنة والأزمنة على مسافات ومدد متطاولة. غير أن الأحداث فيها تخضع لضرب من التضام الذي يلتحم بواسطته التباعد المحسوس في المسافات والأزمنة. وكأننا أمام مجال يطوى طيا ليُمكِّن الأحداث من التواصل في حركة سريعة، لا يكاد يفطن لها القارئ إلا لماما. وكأن السرد القرآني لا يُغيِّب المكان والزمان تغييبا كليا، وإنما يوكل أمرهما إلى الحاسة المتلقية، تقيم لهما الكيان اللائق بهما. فعبارة :(وَجَاءَ إِخْوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُوا عَلَيْهِ) فيها من طي المكان والزمان ما يجعلنا نتوهم أن الحركة لم تتعد إطار الحاضرة التي يقيم فيها يوسف u غير أننا ونحن نعلم من الإطار الجغرافي حقيقته، نتوقف قليلا لتمثل المسافة التي تفصل بين بادية الشام وحاضرة مصر، ونتخيل الرحلة التي قد تدوم الأسابيع والشهور.

إن الاقتصاد في السرد يحتم علينا أن نتدبر شأن الزمان والمكان، وأحوال الشخصية الجماعية في تعاطيها ذلك كله تعبا وشقاء، خوفا ورجاء، وهي تتقدم نحو المجهول، يسوقها الجوع والقحط، وقد

تركت وراءها قوما ينتظرون القوت والفرج. فالسرد القرآني يشغِّل اللغة السردية على وتيرة خاصة، لا يمكن معها أن ندعي أنه لا يلتفت إلى الزمان والمكان. بل المشاركة الفاعلة للقراءة يتعين عليها أن ترفد الشطر الذي يتيح للمخيلة أن تبني فيه عالمها الخاص، بما يتاح لها من أسباب التصور والتخيل. فالمكان والزمان حاضران على نحو خاص في صلب اللغة الساردة، غير أنهما لا يتجليان في المسرود نصا، بل يتجليان في المتخيل قراءة.

تلك هي حقيقة الاقتصاد في السرد القرآني التي تمكنه من طي الزمان والمكان من غير تغييب لهما تغييبا كليا. بل فيه الدعوة إلى فتح قدرات الذات على التأثيث الذي يشكل المجال الذي يتسع له المشهد السردي. فنحن نجد فيه ثلاث حركات:

- قدوم الإخوة على يوسف u .
- رجوع الإخوة إلى بادية الشام.
- عودتهم مرة أخرى إلى حاضرة مصر.

ويتحدد الرابط بين هذه الحركات لغويا ب: ﴿ وَجَاءَ إِخْوَةُ يُوسُفَ﴾ و﴿فَلَمَّا رَجَعُوا إِلَى أَبِيهِمْ﴾ و﴿وَلَمَّا دَخَلُوا مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ﴾ كل ذلك في أحد عشر آية. وفيه تتجلى حقيقة الطي الذي ذكرناه من قبل. إننا نسافر مع الإخوة عبر الفلاة جيئة وذهابا. وفي مقدورنا أن نتوقف فيها على كل المشاق التي يتكبّدها المسافر ماديا ومعنويا. إنها تتوزع على النحو التالي:

- القدوم. ← فيه الخوف والرجاء ومجابهة المجهول.
- العودة. ← فيها الفرحة بالظفر وظل الماضي البعيد في المراودة.
- القدوم الثاني. ← فيه الميثاق ووصية الأب. وكثير من الرجاء.

إن المشاعر المتعددة التي يمكن أن نرصدها في كل حركة، تلون الحيثية التي تقوم عليها الرحلة. فالقدوم الأول شبيه إلى حد بعيد براكب البحر نحو وجهة مجهولة، لا يعرف عنها شيئا، وإنما تدفعه الحاجة إلى خوض المخاطر كلها عساه يحقق بعضا من الرجاء المعلق بالرحلة. إنه لا يعبأ بالأتعاب التي تعتور طريقه، ولا بالمشاق التي يلاقيها، ولا بالمخاوف التي تبدد راحته. إنه يتقدم صوب آفاق تنفتح أمامه بالمفاجئ الجديد. خاصة وأن الذي يقوم بالرحلة لا عهد له بها من قبل. ولم يكن في ماضي أيامه سوى راعيا يتقلب بمواشيه بين مراتع البادية المألوفة. وهاهو اليوم يكابد الصحراء والفيافي والجبال والمسالك الوعرة.. إن المكان ينفتح به على طبوغرافيا عدوانية، خالية من الأنس والإلف.

فإذا كان المكان يتلون كما تتلون الغول في أثوابها، فإن الزمن كذلك –في تقلبه بين الليل والنهار– يتلون تلونها. ينفتح فيه النهار على الآفاق الواسعة التي توحي بالضياع، وينطبق ليله انطباق الخيمة على أهلها، فيسجن الذات في دوائر تضيق كلما اشتد سواده. فالزمان حين يعانق المكان ويندمج فيه، يكوِّر المشاعر المتضاربة في كوكبة واحدة، تتسلط على الذات تسلطا أعمى، يسد في ناظرها منافذ الرجاء والأمل. ولو تسنى لنا أن نتقمص ذاتا من ذوات الإخوة، لرأينا كيف يفعل المكان والزمان فعلهما فيها، وهي مجبرة على التقدم نحو المجهول خطوة بعد خطوة. وكأنه محكوم عليها أن تتقدم أبدا إلى أمام.

فلو كنا في صحبة تجار طرقوا المكان في رحلاتهم المتعاقبة، – شأن السيارة التي صادفناها من قبل في المحور المنفعل– كان لنا في صحبتهم شأن آخر. إنهم يعرفون أوقات السير والنزول، ويفقهون عن الأرض لغتها في طبيعة الطرق والمسالك. يتحسسون تربتها وهواءها،

فيعرفون السهل والحزن، والرطب واليابس. يقرأون في وجه النهار نذره بالعواصف والأنواء. غير أننا في هذا المشهد نرافق إخوة لا يعرفون سوى الحلب والصرم. يرمي بهم القحط إلى مجاهل الصحارى المترامية. ويدلج بهم الليل في متاهات المسارب المعتمة. فلا تتلمس في أعماقهم سوى أصداء المخاوف المتضاربة التي تتعاظم مع كل شبح وحفيف.

غير أننا في عودتهم من الحاضرة، نلمس في أعماقهم كثيرا من الغبطة والفرح، وكثير من التوجس والخوف. بيد أن مصدرهما يختلف عن المصدر المجهول الذي رافقهم من قبل. إنهم يفرحون بما جنوا من كيل، ويتوجسون من طلب العزيز. فكيف سيراودون الشيخ عن ابنه المحبوب ؟ كيف سيتجنبون معه الحديث القديم عن يوسف u إنه التوجس الذي يقيم في وجوههم فعلتهم القديمة حاضرة بكل ملابستها، يجدون فيها القرار الذي حملهم على التخلي عن الأخ الصغير. إن أباهم لا يزال يحمل في قلبه الجرح القديم حيا نابضا. فكيف يجوز لهم – أمام لقمة العيش- أن يعيدوا فتحه من جديد ؟

ربما كانت هذه الأسئلة تؤرق مضجعهم، وتجعل سيرهم موقعا بها. يرددونها في كل مجلس استراحة ومقيل. يعيدونها على أنفسهم متسائلين عن الكيفية التي يقدمون بها طلب العزيز. ربما فكروا ودبروا.. وقلبوا الأمر من جميع جوانبه. فكان أن قدموه على النحو الذي عرضه السرد القرآني أنفا. وعضدوه حين رأوا بضاعتهم التي ذهبوا بها، قد ردت إليهم، فاستبشروا بها.

إن المشهد وهو يتوزع على هذه الحركات، بين البادية والحاضرة، حين يطوي المكان والزمان، يمكِّن السرد القرآني من ضم العناصر السردية إلى بعضها بعض، فيما يشبه الوحدة الملتحمة التي لا

تكاد ترى من خللها شيئا. وكأنها سدى واحدا ممتدا. وتلك تقنية خاصة بالسرد القرآني، تجعلنا نقرأ في تغييب المكان والزمان هندسة للمشهد، ترتد إلى ضم العناصر وتلاحمها. إذ إن الاسترسال وراء الزمان والمكان وصفا، يفتح إطار المشهد على سعة لا يتحملها الاقتصاد في السرد. وعليه يكون تغييب المكان والزمان – وليس اختفاؤهما - مؤشرا على طابع جديد في فن القص. يجعل المخيلة المتلقية متحفزة إلى التنبه إلى عاملي الزمان والمكان، تنبها لا يقدمه الوصف المعهود في السرد العام، بل تنبها من لون خاص يمتد عميقا في صلب المشهد عند استحضاره في صفحة المخيلة.

إن هذا الوعي بالتقنية يجعلنا نعتقد أننا أمام "سطح" تمليه لغة السرد القرآني، و"عمق" تتداعى فيه أحداث أخرى تتصل بالمسرود، ولكنها تتيح للمتلقي تلوينها بالكيفيات التي تناسبه. ذلك هو حظ مشاركة التلقي. فالاقتصاد في السرد ليس إخلالا بالمسرود، ولكنه تقنية تمتد فيها المشاركة الفعالة بين النص والمتلقي إلى حدود إعادة إنشاء المشاهد حية، متحركة، عامرة بالأصوات والضجيج، مفعمة بالأحاسيس والمشاعر. تلك هي النقلة التي تجعل اللغة تتراجع فاسحة المجال أمام العين المبصرة، والأذن السامعة، والأنف المتشمم، واليد اللامسة.. فالمشاركة في أقصى تفاعلها، تمكن الحواس من مخالطة الحادث المسرود. بل إنها في كثير من المواقف تمكن الذات المتلقية من "الانتقال" إلى عالم المشهد انتقالا حيا، يفعم الذات بحضوره الطاغي.

ذلك هو صنيع اللغة عندما تتمكن من الاستحواذ على منافذ الإحساس، ومداخل التلقي. فتبث فيها من صورها ومعانيها، ما يجعل الذات عنصرا من عناصر المشهد ذاته شاهدة على مجريات الأحداث التي

تتوالى فيه. وطبيعة الدمج لا تقدم الذات وجودا سليبا، بل تفرض عليها المشاركة امتدادا خاصا يكسب الأحداث والمشاعر تلوينا ينبع من طبيعة تأثرها ومداه. فالمشاركة إذن ليست في التلقي والتخيل المحايد، بل هي في التعاطف المندمج مع الشخصيات والأحاسيس. كأن يكون لها في موقف التأثر تأثرا، وفي موقف الغضب غضبا، وفي موقف الفرحة فرحا.. وهو هدف المشهد أولا وأخيرا.. إذ ليس من شأنه أن يروي الحدث ويمثله، بل هدفه أن ينقل المتلقي من إحساس إلى إحساس ومن موقف إلى موقف، تربية وتهذيبا، إنشاء وتكوينا.

فإذا كان النقد الحديث يحدثنا عن المشاركة في شكل إنتاج المعنى الخاص من النص، فإن المشاركة التي يقدمها المشهد السردي في القرآن الكريم، تتعدى هذا الحد إلى غاية التكوين الذي يعود على الذات بفحوى خطاب السرد. إذ ليست القصة للتسلي والترويح، وليس المشهد للعرض والتصوير، بل كل ذلك حامل للغاية التي تقف وراء الفعل السردي. إنها أخلاقية القص في القرآن الكريم، لا تريد أن تقدم درسها عاريا في لغة الوعظ، بل تريد مستخلصا ذاتيا من المشاهد وخطاباتها المكنونة فيها. وشتان بين الدرس الواعظ وبين الدرس الذي تتلمس الذات أبعاده فيما تجد من خلاصات للدمج الحي في التلقي بين الذات والأحداث والقيم.

إننا حين نعاين الحركة الثلاثية في المشهد المعروض، نلتفت إلى أثر الأفعال على السلوك والعواقب. فإخوة كادوا أخاهم في الزمن الأول، يجدون أنفسهم أمامه، يحسن إليهم، ويمدهم بما جاءوا من أجله. وتعيد عليهم الأحداث الجديدة ظل ماضيهم، وكأنه الوصمة التي لا تمّحي

آثارها من قلوبهم. ويعودون إلى أبيهم بوزرهم القديم يراودونه أخا آخر، يمضون به إلى قدر جديد.

6- الخاتمة، تمهيد المشهد:

لمسنا من قبل في توالي المشاهد ضربا من التعشيق بينها، وكأن المشهد حين يستقل بالأحداث والشخصيات بعضا من السرد، لا يريد لاستقلاليته أن تكون مطلقة، تعزله عن بقية المشاهد السابقة واللاحقة. بل يتضمن المشهد تمهيده الخاص الذي يفتتح به عرضه السردي، كما يتضمن في خاتمته تمهيدا للمشهد الذي يليه. ذلك هو التعشيق الذي نلحظه بين المشاهد، فلا يكون بينها من الفجوات ما يوحي بالتفكك السردي. لأن قيام المشهد يتحقق وفق قانون السبب والنتيجة. كما أن العناصر التي تؤثث المشهد ينشأ عنها من العلاقات ما يمتد خارج إطار المشهد الواحد، فيكون شبكة من العلاقات الخارجية التي تجد حقيقتها في التحقيق النهائي للسرد.

وحين نتحدث عن الخاتمة/التمهيد على هذا النحو من التقارب، نريد أن يتفطن القارئ إلى أنه لا يدرس مشهدا تام الاستقلالية، وأنه لا يعاين أحداثا مستجدة لا علاقة لها بما سلف وبما يأتي. بل لا يكتسب المشهد حقيقة الوجود الفاعل في صلب السرد، إلا من وراء الاندماج التام في الشبكة السردية التي ترفع القصة إلى العلن. وفاعلية المشهد تتجه في جميع الاتجاهات: أماما ووراء.. تخدم التكثيف الذي يسعى السرد إلى إيجاده في الحبكة السردية أخيرا. والدارس الذي يغفل هذه الحقيقة يجعل المشاهد تراكما لا صلة لها ببعضها بعض، وكأنها جزائر منعزلة في

انغلاقها التام. تلك هي ضرورة الدرس، بيد أننا حين نعيد تجميع المشاهد في لوحة واحدة، نكون قد حققنا وحدة السرد والمسرود معا.

إن الحديث عن الخاتمة/ التمهيد يمكننا من تفهم هذا الوضع الذي يتضمنه المشهد سواء أكان في مقدمة القصة، أو في وسطها، أو آخرها. لأن الخاتمة التي نراها قفلا للمشهد، هي فاتحة لمشهد تال يأخذ مادته من المشهد السابق عليه. فيكون استطرادا لأحداث تتشعب عنه في اتجاهات مختلفة يتولى السرد تتبع آثارها. كما أن النتائج التي ينتهي إليها المشهد تترتب عنها مقدمات لأسباب جديدة تحرك الأحداث والعواطف بما يؤثث المشهد التالي. ذلك أننا حين نقسم السرد إلى مشاهد، فإننا نعيد طرح الخريطة التي يتبعها السارد في عرض القصة. فيجعلها حلقات تتوالى في الزمان والمكان. وكأننا أمام جدارية ضخمة تتوزعها مجموعة من اللوحات الجزئية التي تتصل فيما بينها خدمة لموضوع عام. تتمايز ألوانها وجزئياتها وأحجامها، ولكنها في حقيقة أمرها بنيات داخل نظام واحد.

إن الخاتمة التي تنهي المشهد الحالي، تقوم على الإخبار بدخول الإخوة من حيث أمرهم أبوهم. ولكنها تطرح خطابا يتجاوز محمول القصة ذاتها إلى غرض القصة في القرآن الكريم. فحين نقرأ قوله تعالى: **(** مَا كَانَ يُغْنِي عَنْهُمْ مِنْ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ **)** **(**وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ**)** نتيقن أن السرد قد انصرف إلى تجلية وضع إنساني عام فيما يتصل بعلاقة الإنسان مع الله **U** . يقول نص التفسير إن: « الحذر لا يدفع القدر، وأن ما قضاه الله سبحانه فهو كائن لا محالة، ولكن أكثر الناس لا يعلمون بذلك كما ينبغي. وقيل لا يعلمون أن الحذر مندوب إليه وإن كان لا يغني من القدر شيئا» (8) وكأننا إزاء إرادتين: إرادة الله **U** فيما قضى، وإرادة الإنسان فيما يريده لنفسه. وقد يكون بين الإرادتين تعارض حين تكون

مشيئة الله U في غير ما يرمي إليه الإنسان. بيد أن ذلك لا يمنع الإنسان من الاجتهاد والتحوُّط. فالحذر عنده لا يستدفع المقدور أبدا ، وإن كان مندوبا إليه. يقول الألوسي حكاية عن يعقوب U : « ولا أدفع عنكم بتدبيري من الله من شيء: أي من قضائه تعالى عليكم شيئا ، فإنه لا يغني حذر من قدر. ولم يرد بهذا عليه السلام كما قيل إلغاء الحذر بالمرة. كيف وقد قال سبحانه: خذوا حذركم. وقال عز قائلا: ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة. بل أراد بيان أن ما وصاهم به ليس مما يستوجب المراد لا محالة ، بل هو تدبير وتشبث بالأسباب العادية التي لا تؤثر إلا بإذنه تعالى. وأن ذلك ليس بمدافعة للقدر ، بل هو استعانة بالله تعالى وهرب منه إليه. إن الحكم: أي ما الحكم مطلقا إلا لله لا يشاركه أحد ولا يمانعه شيء » (9)

إن انصراف الخاتمة إلى تقرير هذه الحقيقة في العلاقة بين الله U والإنسان تشير إلى أن حركة الإنسان في الحياة لا يحكمها التخطيط الإرادي للفرد وحده، ولا يقوم تحققها على حذقه ومهارته. بل فيها قسط وفير من تيسير الله U . كذلك القصة ذاتها التي بين أيدينا ، نخالها كلها من نتاج الأسباب والمسببات، وأنها من فعل إنساني بحت، غير أن في تحتيتها إرادة إلهية شاءت أن تصير العائلة الواحدة إلى ما صارت إليه من انتشار بين البادية والحاضرة المصرية. وليس في ذلك جبرية كما يمكن أن نتوهم سريعا. بل اختيار إنساني له سابقة وقضاء في علم الله U . والناس إذ يجهلون هذه الحقيقة يرون في أفعالهم المقرر الأول والأخير لما حصدوا من نتائج.

هوامش:

1- البغوي. معالم التنزيل. ج: 2. ص:434. (ت) خالد العك. مروان سوار. دار المعرفة. ط2. بيروت 1407. 1987.

2- الواحدي. علي بن محمد. الوجيز في تفسير الكتاب العزيز. ج:1. ص:551. (ت) صفوان عدنان داوودي. ط1. دار القلم/الدار الشامية. دمشق/بيروت. 1415.

3- أبو السعود. محمد بن محمد العمادي. إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم.ج:4. ص:288. دار إحياء التراث العربي. بيروت.(دت)

4- السيوطي. الدر المنثور. ج:4. ص:554. دار الفكر. بيروت 1993.

5- م.س.ص: 555.

6- البيضاوي. تفسير البيضاوي. ج:3.ص:299. دار الفكر. بيروت 1996/1416. (ت) عبد القادر العشا حسونة.

7- أبو السعود. م.م.س.ص:292.

8- الشوكاني. فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير. ج:3.ص:42. دار الفكر.بيروت (دت).

9- الألوسي. روح المعاني. ج:13.ص:19. دار إحياء التراث العربي. بيروت. (دت).

المشهد الثاني.

الكيد بالإخوة، تدبير جمع الشمل.

بسم الله الرحمن الرحيم.

وَلَمَّا دَخَلُوا مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ أَبُوهُمْ مَا كَانَ يُغْنِي عَنْهُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا حَاجَةً فِي نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضَاهَا وَإِنَّهُ لَذُو عِلْمٍ لِمَا عَلَّمْنَاهُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ(68) وَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ آوَى إِلَيْهِ أَخَاهُ قَالَ إِنِّي أَنَا أَخُوكَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ(69) فَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ(70) قَالُوا وَأَقْبَلُوا عَلَيْهِمْ مَاذَا تَفْقِدُونَ(71) قَالُوا نَفْقِدُ صُوَاعَ الْمَلِكِ وَلِمَنْ جَاءَ بِهِ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا بِهِ زَعِيمٌ(72) قَالُوا تَاللَّهِ لَقَدْ عَلِمْتُمْ مَا جِئْنَا لِنُفْسِدَ فِي الْأَرْضِ وَمَا كُنَّا سَارِقِينَ(73) قَالُوا فَمَا جَزَاؤُهُ إِنْ كُنتُمْ كَاذِبِينَ(74) قَالُوا جَزَاؤُهُ مَنْ وُجِدَ فِي رَحْلِهِ فَهُوَ جَزَاؤُهُ كَذَلِكَ نَجْزِي الظَّالِمِينَ(75) فَبَدَأَ بِأَوْعِيَتِهِمْ قَبْلَ وِعَاءِ أَخِيهِ ثُمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِنْ وِعَاءِ أَخِيهِ كَذَلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ مَا كَانَ لِيَأْخُذَ أَخَاهُ فِي دِينِ الْمَلِكِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ(76) قَالُوا إِنْ يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنْتُمْ شَرٌّ مَكَانًا وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ(77) قَالُوا يَاأَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ(78) قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ أَنْ نَأْخُذَ إِلَّا مَنْ وَجَدْنَا مَتَاعَنَا عِنْدَهُ إِنَّا إِذًا لَظَالِمُونَ(79)

1- تقديم:

لقد أسلمنا المشهد السابق إلى حقيقة في السلوك البشري، تتصل بأفعال العباد وقراراتهم، ومشيئة الله U في ذلك كله. غير أن المشهد الجديد ينفتح أمامنا على الفعل والقول، ليرفع أمام أنظارنا طبيعة هذا الفعل حين يكتنفه الظرف، ويتضمنه العرف، وتجري عليه كيفيات التعامل بين الناس في معاشهم. وكأننا بذلك نتلقى الدرس العملي في الحكمة الأولى التي انتهى بها المشهد السابق. ذلك أننا نباشر مشهدا يقوم أساسا على الحوار، حتى يمكّننا من مقابلة الأقوال للأفعال في حيز المعاملة. وكأن الحوار استخراج لمكنونات النفس، وما ينطمر فيها من صدق وزيف، وما يفرضه عليها تكوينها من انحراف واعتدال. فإذا تساءلنا عن التدبير والقصد، كان لنا من الوقائع ذاتها ما يكشف لنا عن حضور الله U في المشيئة والمصير.

2- الحوار، التواصل والتمثيل:

إن الحوار تواصل يحمّل اللغة دلالة التبليغ، سواء قصد التبليغ الصدق في القول والزعم، أم لم يقصد ذلك. وآية التبليغ أن تتقابل الشخصيات في الحيز الذي يتيح لها قراءة شارات الصدق والكذب في أحوالها، وما يعتريها من هيئات في قسماتها، وما تحمله نبراتها من صدق الحديث أو كذبه. لذلك يسهل علينا تدبر الحوار إذا نحن بسطناه في الشكل القصصي المعهود، فيكون لنا منه هذا الشكل، موزعا على أحياز خاصة داخل المشهد نفسه:

1.2- الحيز الأول:

يوسف u يقابل أخاه في معزل عن الإخوة. فيقول له:

- إني أنا أخوك فلا تبتئس بما كانوا يعملون.

فلغة الحوار تحمل –زيادة على التعرُّف- حديثا آخر، يكون يوسف u قد قاله لأخيه، يروي فيه قصته القديمة مع الإخوة، وكيف انتهى به تدبير الله U إلى هذا التمكين. فقوله: ﴿ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ يطوي في تكثيفه اللغوي والدلالي الشطر الذي انقضى من القصة كلها، وينفتح على الشطر التالي منه. فيجوز لنا أن نعتقد أنه قد حدَّثه عن الكيد الذي أعده للإخوة لاستبقائه إلى جانبه. وربما لهذا السبب لم نجد في السرد التالي ما يشير إلى دفع بنيامين تهمة السرقة عن نفسه. إننا لا نعثر له عن أثر الرد، وكأن السرد يتناساه كلية.

إننا حين نتمثل هذه الجزئية من المشهد، نشاهد اختلاء يوسف u بأخيه الذي تركه صغيرا جدا، ربما لا يذكر الأخ صورة أخيه، ولا يحتفظ في ذاكرته سوى بالاسم فقط. لأننا نفهم من عبارة: ﴿ إِنِّي أَنَا أَخُوكَ﴾ وما فيها من تأكيد على الضمير العائد على يوسف u في "إني" و"أنا". وكأنه يساعد الأخ الذي لا يجد في ذاكرته للأخ الذي فُقد من قبل صورة تعينه على التذكر. فيأتي كلام يوسف u معززا بهذا التأكيد ليزيل من نفس بنيامين علامات الحيرة والشك.

يقص ابن الجوزي حكاية الخلوة التي دار فيها الحوار بين يوسف u وبنيامين، فيقول:« إنه أجلسهم كل اثنين على مائدة فبقي بنيامين وحيدا يبكي وقال: لو كان أخي حيا لأجلسني معه. فضمه يوسف إليه وقال: إني أرى هذا وحيدا فأجلسه معه على مائدته. فلما جاء الليل نام كل اثنين على منام، فبقي وحيدا، فقال يوسف: هذا ينام معي. فلما خلا

به قال: هل لك أخ من أمك؟ قال: كان لي أخ من أمي فهلك. فقال: أتحب أن أكون أخاك بدل أخيك الهالك؟ فقال أيها الملك ومن يجد أخا مثلك، ولكن لم يلدك يعقوب ولا راحيل. فبكى يوسف، وقام إليه فاعتنقه. وقال: إني أنا أخوك يوسف فلا تبتئس. قال قتادة: لا تأس ولا تحزن. وقال الزجاج: لا تحزن ولا تستكن. قال ابن الأنباري: تبتئس تفتعل من البؤس وهو الضر والشدة: أي لا يلحقنك بؤس بالذي فعلوا» (1). فإذا كان نص التفسير يستند في هذه الحكاية إلى مرويات بعض يهود، فإنه يقرر الخلوة التي مكّنت يوسف u من التعريف بنفسه لبنيامين. وهو الأمر الذي يجعلنا نجزئ الحوار إلى مقاطع بينها فجوات تستطيل في الزمان والمكان. فتتيح ليوسف أن يشرح لأخيه الكيد الذي عزمه ليبقي أخاه في دين الملك.

كما أن مدة التجهيز التي استغرقها تحضير الكيل، وإعداد الرحل، تجعلنا نرى المشهد يتوزع على حركات كثيرة تتصل بالمقايضة وتبادل السلع، وتحضير الدواب. وعلى أيام يختلط فيها الإخوة بغيرهم من تجار وقوافل، تتزاحم على باب العزيز. إنها مدة تمكِّن يوسف u من الانفراد بأخيه، والتحدث إليه. لذلك لا نجد لبنيامين من رد على "التهمة" التي يوجهها له رجال الملك. بل يسكت السرد عن الرد، ويُقبل على الإخوة يتحسس ردودهم.

2.2- الحيز الثاني:

إن المشهد يرفع إلينا صورة المنادي، يقف على مرتفع عال، كأن يكون شرفة قصر، تطل على الجموع المحتشدة أسفلها، وقد اختلطت دوابهم، وألوانهم، وألسنتهم. يشرئبّون بأعناقهم نحو الصوت، يستفسرونه سر النداء.. فتتقدم الجموع قليلا إلى المنادي، يتراجع ضجيجهم للإنصات.

غير أن المنادي يتوجه تحديدا إلى الإخوة من بين الناس. إنه يشير إليهم قائلا:

- أيتها العير إنكم لسارقون.

هذه العبارة ترينا الإخوة في قافلة واحدة، يحتلون مكانا محددا من المجال الذي يطل عليه المنادي. وفيهم بنيامين براحلته. إن تدبير يوسف u يقتضي ذلك، لتكون الحجة على الإخوة جميعا. غير أننا نجد أن حركة الإخوة في اتجاه المنادي تكشف عن المفاجأة. إنهم قد استيقنوا الفوز في رحلتهم، ولم يقترفوا في مقامهم ما يجعلهم يتوجسون خيفة من مكروه. بل فيهم من الثقة بالنفس ما يجعلهم يقبلون جميعا على المنادي يسألونه:

- ماذا تفقدون؟

إنهم يعبرون بلفظ مغاير، ينقل تهمة السرقة إلى الفقد فقط. إذ ليس في فعلهم ما يجعلهم يعتقدون أن واحدا منهم قد مدّ اليد إلى المحرم. إن حركتهم المندفعة نحو المنادي تكشف عن ذلك في وضوح. وتجعلهم يقبلون من رجال الملك التفتيش في أمتعتهم. بل يقبلون الجزاء المترتب على السرقة في عرف الملك. قال المفسرون:« انصرف بهم المؤذن إلى يوسف. وقال لا بد من تفتيش أمتعتكم. فبدأ يوسف بأوعيتهم قبل وعاء أخيه، لإزالة التهمة. فلما وصل إلى وعاء أخيه قال: ما أظن هذا أخذ شيئا. فقالوا: والله لا نبرح حتى تنظر في رحله، فهو أطيب لنفسك. فلما فتحوا متاعه وجدوا الصواع. فذلك قوله: ثم استخرجها» (2) وسواء جعل نص التفسير النداء بعد انطلاق القافلة راجعة إلى أهلها، وقد أوغلت قليلا في الطريق، فلحق بها المنادي، عارضا عليها رد الصواع مقابل حمل بعير جزاءً. أو كان النداء قبل الانطلاق على أبواب المدينة. فإننا نشهد في العرض حقيقة أخرى. ذلك أن كيد يوسف u لم يطلع رجاله به. فيستقيم نداء المنادي بالسرقة،

لأنه يجهل تدبير سيده السابق. غير أن تخصيص العير بعينها يجعلنا نعتقد أن المنادي كان من خاصة يوسف u وأنه كان على دراية بالمكيدة، وأن عرضه السابق لم يكن سوى استدراجا لهم، لينصرف بهم إلى يوسف u .

3.2- الحيز الثالث:

هذا الاعتقاد يجعلنا نقيم الشطر الموالي من الحوار في حضرة يوسف u وأن خطاب التعظيم في "علمتم" يتجه إليه حين قالوا:

- تالله لقد علمتم ما جئنا لنفسد في الأرض وما كنا سارقين.

وكان رد رجال يوسف u بين يديه:

- فما جزاءه إن كنتم كاذبين؟
- جزاؤه من وجد في رحله فهو جزاؤه.

كذلك فعل التفتيش يسنده السرد إلى يوسف u حكاية، وإن كان رجاله يقومون به بين يديه. وكأن تخصيصه بالتفتيش في هذا الموقف بالذات يوحي لنا بارتباط تدبير الكيد به وحده، في غفلة من رجاله الباقين. ذلك أن الحوار وهو يتوزع على الأحياز الثلاثة يردنا إلى طبيعة الأحداث التي تقف وراءه. فكل حيز يقدم خلفية خاصة للمضامين التي يرفعها الحوار. فلا يمكننا تدبر المحاورة من غير تمثُّل الخلفية التي تنتصب وراءها. كذلك نرى الخلوة ببنيامين تحدث في غرفة من غرف القصر، أو في بهو منه. بعيدة عن الرقيب، تتيح للأخوين فرصة التعارف العميق، الذي يعيد ربط الحاضر بالماضي. ويمكن يوسف u من استطلاع أحوال أبيه وأهله أجمعين. إنه يسهل علينا تمثل اللهفة التي كان يسأل بها بنيامين ليعرف دقائق الأخبار. نراه يحتضنه.. يقبله.. يطيل النظر

في وجهه لعله يجد صورة الأب والأم في قسماته. إننا حين نعاود التوقف عند التوكيد الذي يحمله تكرار الضمير في "إني" و"أنا" تستشعر ذلك الإلحاح على إعادة ربط ما انشعب من علاقة، وضم ما انقطع من تواصل.

أما الحيثية التي تنسج خلفية الحيز الثاني، ففيها كثير من الحركة والضجيج.. يرتفع فيها صوت المنادي عاليا، فتلتفت إليه الأعناق.. تتصنت إلى حديثه. إن فيها من التوجس والخشية ما يجعل كل واحد من الركب مهتما بفحوى النداء، وكأنه يتوجه إليه من دون الناس. وحين يعلم الجمع فحوى الخطاب، ويتأكدون من الطلب، ترتفع من المشهد علامات الدهشة والتساؤل. ويقبل الناس على بعضهم بعض بالنظرات، يحمِّلونها خشية المطلوب. إننا نشاهدهم يتبادلون النظرات فيما بينهم قبل الرد على المنادي.. إنها حركة تتتابهم جميعا في آن واحد.. بعدها يقبلون دفعة واحدة على المنادي.. يسألون عن طبيعة المفقود، وفي أنفسهم يقين البراءة.

أما الحيز الثالث فهو أخص بالإخوة من غيرهم، إنهم الآن وقوفا بين يدي العزيز، يدفعون عن أنفسهم تهمة السرقة. يقبلون بالقضاء المترتب عليها. كل ذلك ويقين البراءة لا يزال يثبت فيهم الموقف الذي يقفون. وأن يوسف u ليعلم ذلك فيهم، فيرتب الأحداث ليقطع بها كل اعتراض على الحكم الآتي.. إنهم يتابعون في صمت عملية التفتيش من رحل إلى رحل، ويزداد يقينهم بالبراءة كلما خرج رحل أحدهم بريئا من السرقة. ولما يتوقف يوسف u أمام رحل بنيامين ويحاول الانصراف عنه، يصرّون على تفتيشه، لأن اليقين فيهم يدعوهم إلى تبرئة ساحتهم من كل ظن. غير أن الباحثين يستخرجون الصواع من رحله.

إننا نتمثل الدهشة أولا.. يكادون يصعقون بما يرون.. لا يجدون الكلمة التي يعبرون بها عما يجدون.. نكاد نجزم أن فترة من الصمت الطويل الثقيل قد سادت الموقف. وأن النظرات الجاحظة تنقلت على صفحات الوجوه.. صاعدة من كبيرهم، نازلة إلى أصغرهم. ومن أصغرهم إلى كبيرهم. كما يمكن لنا أن نرى هدوء بنيامين وصمته. نتحسس في أعماقه الابتسامة الساخرة التي يقابل بها دهشتهم وحيرتهم. بل لنا أن نرى في نظرتهم كثيرا من القسوة.. ربما شيئا من رغبة الفتك به.

إنها الوضعية التي توقظ فيهم دفين الحقد والحسد الذي يكنونه له منذ عهد بعيد. لقد وجدوا في ثورتهم هذه ما يسمح لهم بالانتكاسة إلى ماضيهم القديم، فغترفون منه عبارات الحقد والشماتة. وحين يروي السرد عنهم جماعيا قولهم، يريد أن يُشركهم كلهم في العاطفة الواحدة التي تجمعهم. فيقول على لسانهم جميعا :

- إن يسرق فقد سرق أخ له من قبل.

إن الموقف بما يشحن في صدرهم من عواطف متناقضة بين الدهشة والحقد والحسد. بين ما كانوا يسعون إليه من صلاح، وبين ما آلت إليه الأحداث أخيرا ، لا يترك في نفسهم فرصة التروي فيما يجدون. بل تندفع فيهم الطبيعة القديمة لتقول قولها دون مواربة ولا تدليس. إنهم يعبرون عن الجِبِلَّة الأولى فيهم، تعبيرا يجمع مادة حسدهم في حزمة واحدة. ذلك هو تفسير حشر يوسف u في الحديث الآن. إنهم لا يزالون يرون فيه الأخ المفقود منذ عهد بعيد. بل لقد كان بنيامين - في غيبة يوسف u - الشبح الذي يؤرق راحتهم، ويذكرهم به. إنه عذابهم المستمر، كلما وقعت أعينهم عليه، رأوا فيه يوسف u حاضرا بينهم.

ويحاول نص التفسير أن يلتمس لهم من ماضيهم تبريرا للتهمة التي يلحقونها بيوسف u فيقول: « ورثت عمته من أبيها منطقة إبراهيم u وكانت تحضن يوسف وتحبه. فلما شب، أراد يعقوب انتزاعه منها، فشدت المنطقة على وسطه. ثم أظهرت ضياعها، فتفحص عنها، فوجدت محزومة عليه. فصارت أحق به في حكمهم » (3) وروى القرطبي في تفسيره كذلك أن المفسرين:« اختلفوا في السرقة التي نسبوا إلى يوسف. فروى عن مجاهد وغيره، أن عمة يوسف بنت إسحاق، كانت أكبر من يعقوب، وكانت صارت إليها منطقة إسحاق لسنها، لأنهم كانوا يتوارثون بالسن- وهذا مما نسخ حكمه بشرعنا- وكان من سرق استعبد. وكانت عمة يوسف حضنته وأحبته حبا شديدا. فلما ترعرع وشب، قال لها يعقوب: سلمي يوسف إلي فلست أقدر أن يغيب عني ساعة. فولعت به وأشفقت من فراقه. فقالت له: دعه عندي أياما أنظر إليه. فلما خرج من عندها يعقوب، عمدت إلى منطقة إسحاق فحزمتها على يوسف من تحت ثيابه. ثم قالت: لقد فقدت منطقة إسحاق فانظروا من أخذها، ومن أصابها. فالتمست، ثم قالت: اكشفوا أهل البيت، فكشفوا، فوجدت مع يوسف. فقالت: إنه والله لي سلم، أصنع فيه ما شئت. ثم أتاها يعقوب فأخبرته الخبر، فقال لها: أنت وذلك. إن كان فعل ذلك فهو سلم لك. فأمسكته حتى ماتت. فبذلك عيّره إخوته» (4) وهي تهمة لا يمكن إلحاقها بيوسف u ، إنما هو –مرة أخرى- ضحية تدبير وكيد يكون عامله الحرص عليه، والاستئثار به من دون الناس. فما بدا للإخوة من أنه سرقة، لم يكن في الواقع سوى ظاهر الأمر. ولا أخال أن الحيلة قد انطلت على يعقوب u ، بل رضي بالقضاء إشفاقا على السيدة التي أحبت يوسف u وكانت قد بلغت من العمر عتيا.

إن الموقف بما حشد من أحاسيس وعواطف متناقضة، تتراوح بين ما كانوا يأملون فيه من صلاح واستقامة في عين العزيز، وما طرأ على الأخ من تهمة، يجعلنا نقابل الذات القديمة في الإخوة، تتعرى من جديد لتكشف عن دفائنها. ونجد يوسف u يتأثر للحكم تأثرا عميقا، غير أنه يُسِرُّه في نفسه، فيصفهم:

- أنتم شر مكانا، والله أعلم بما تصفون.

يذهب نص التفسير إلى أن المعنى في :« فأسرها يوسف في نفسه ولم يبدها. يظهرها لهم. والضمير للكلمة التي في قوله: قال في نفسه: أنتم شر مكانا من يوسف وأخيه لسرقتكم أخاكم من أبيكم وظلمكم له. والله أعلم: عالم بما تصفون، تذكرون من أمره» (5) فإن كان أهل التفسير يجعلون الضمير في "أسرها" يعود إلى هذه العبارة، فيجعلها من قبيل حديث النفس الداخلي. فإن السياق العام للسرد لا يمانع من أن يكون الإسرار للتأثر وحده، من غير أن تكون العبارة خفية عن أسماعهم. بل إنه الرد الذي يتوافق مع الموقف السردي، فيسمع الإخوة بعضا من حقيقتهم القديمة الجديدة.

إن الحيز الذي بدأ بكثير من يقين الإخوة في البراءة، ينتهي سريعا إلى التشنج والغضب، فيزيل عن الوجوه أقنعتها، ويفضح النفس في قرارها، ويجعلها عرضة لإبداء عواطفها الأولى. وكأننا نشهد في الموفق تصعيدا نحو توتر أشد، تحمله الأحداث التالية. بل إن الحوار المتبقي يشهد ذلك التصعيد. وكأننا إزاء كثير من المساومات التي دارت بينهم وبين العزيز. إلى غاية قولهم:

- يا أيها العزيز، إن له أبا شيخا كبيرا، فخذ أحدنا مكانه، إنا نراك من المحسنين.

وهو القول الذي يتضمن كثيرا من الاستعطاف الذي انتهت إليه الثورة والمحاجاة. لقد أدركوا أن أخاهم سيكون أسير الملك. وليس في ذلك ما يقلقهم ابتداء. وإنما يأتيهم القلق من أبيهم. لقد وصفوه بما يجعل العزيز يرق لحاله، فقالوا: إنه الشيخ الكبير إمعانا في بيان أثر الصدمة التي ستؤثر فيه التأثير المهلك. كما يحمل النداء القائم على "ياء" النداء المشفوعة ب "أيها" التي توحي بأن قربهم من العزيز لم يعد قائما. لقد أحدثت السرقة شرخا بينهما، يحاولون رأبه بهذا الاستعطاف. ويقترحون أن يأخذ أحدهم بدله، عملا بالموثق الذي أخذوه على أنفسهم من أبيهم.

وكأننا في الحيز نلمس تراجعا كبيرا بين موقفين: موقف الدهشة والغضب، وموقف الاستعطاف والطلب. فالغشاوة التي كانت تحجب عنهم أبعاد الحدث تنقشع أخيرا عن وجه الشيخ الذي ينتظرهم على أحر من جمر. يرون في وجهه آيات الغضب والحزن، كما رأوها من قبل يوم حملوا إليه خبر يوسف **u** . إنها لحظة يشفقون منها، ولا يريدون العودة إليها حتى ولو انتهى بهم الأمر إلى استرقاق أحدهم. لأنهم لن يجدوا اللغة التي تحمل عنهم براءتهم مما حدث.

وكما أعرض الحوار عن شطر كبير من المحاورة، يعرض عن كثير من الاستعطاف، ليقدم "الوصف" **كلمة** ترفع للمتلقي عدد المحاولات، التي نرى لها امتدادا في الزمان والمكان. ربما كانوا يعودون إليهم يوما بعد يوم، يعرضون عليه العروض المختلفة، فيرفضها، حتى "استيأسوا منه". إننا نتصور الأخ في دين الملك، ونرى الإخوة يختلون للتشاور، ثم يعودون الكرة بعد الكرة، يقف في وجوههم الرد الوحيد : **(** قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ أَنْ نَأْخُذَ إِلَّا مَنْ وَجَدْنَا مَتَاعَنَا عِنْدَهُ إِنَّا إِذًا لَظَالِمُونَ **)** (يوسف79) يدفعهم إلى محاولات أخرى.

3- المشهد، الزمان والمكان:

كان الحديث عن الحيز، حديثا يتصل بالحوار من حيث التوزيع الزماني والمكاني. لأننا نلمس في الحوار الذي يقدمه السرد القرآني ضربا من التكثيف تتداخل فيه حدود الحوار والأحياز، فلا يكاد يتبين القارئ بدايتها ونهايتها بوضوح. غير أن التركيز، وألفة السرد القرآني، ولغته يبددان هذا الوهم. ويتيحان للقارئ فرصة تملي إعجاز التكثيف في السرد. إن الاقتصاد اللغوي في السرد، يهيب بالقارئ أن لا يقف عند المصرح به من الحوار، بل عليه أن يجعل المصرح به ذروة ما انتهى إليه الحوار بين المتخاطبين. فلا يعقل أن يكون حديث القوم مقصورا على تلك العبارات المكثفة فقط. بل من شأن السرد القرآني أن يكتفي بالذروة التي تتكثّف فيها الشحنة الدلالية. والتي تمكِّن القارئ من فتح سجل الحوار على المخيلة، تستعيد فيه ما تشاء من أقوال وردود.

إننا حين نقرن الحوار بالحيز، نريد أن تلفت الانتباه إلى أن الحيز يتسع إلى أكثر ما جاء في العبارة. ذلك هو الفهم الذي يجعلنا نعتقد أن المقدم في السرد ليس سوى الذروة التي انتهى إليها الحوار. أو هي العبارة الأكثر تعبيرا عن الموقف في الحوار، أو هي العبارة التي تتضمن حتمية تغيير الأحداث إلى وجهة أخرى. فالذي يختاره السرد القرآني تمثيلا للحوار، ليس سوى البؤرة التي تختزن توترات الموقف المعبر عنه. فإذا رحنا نقيس مساحة الحيز زمانا ومكانا، وما يقابلها من حوار، تأكد لدينا الفهم السابق. فلقاء يوسف u بأخيه يحتاج إلى ترتيب خاص، من شأنه أن يلفت انتباه الإخوة إلى تدبير يوسف u وأن يوقظ حذرهم. لقد حدثنا نص التفسير عن طعام قدمه يوسف u وأجلسهم اثنين اثنين، لينفرد بنيامين. لأن العدد فيهم يحتم بقاء هذا الأخير منفردا من غير رفيق.

فكان أن أجلسه في مجلسه، أمرا طبيعيا في أعين الإخوة، لا يثير فيهم توجسا معينا. كما قدم لنا المجلس نفسه متسعا للحديث عن أحوال البادية، وفعل القحط فيها، وأحوال السيارة والطرق وأمنها.. وربما اتسع المجال ليتحدث الإخوة عن أهلهم، وعاداتهم، ودينهم.. وينتهي المجلس لينصرف الإخوة إلى مناخ عيرهم. فهل استبقى يوسف u أخاه عنده ؟ هذا أمر مستبعد نظرا للحيطة التي اكتنفت المجلس. إذا فأمر الخلوة غير مقترن بالطعام. كذلك حدثنا نص التفسير عن نومهم في ضيافة يوسف u وأنهم ناموا اثنين اثنين، وأنه لما كان بنيامين فردا ألحقه يوسف u بفراشه. وهذا تدبير قد يرده السياق العام لحيطة يوسف u . قد يجوز لنا تقرير الخلوة خارج ما اقترحه نص التفسير. كأن يكون اللقاء بينهما قد دبر ليكون عرضا يستأنس له الإخوة ولا يرون فيه تمييزا لأخيهم عنهم.

فإذا كان هذا شأن الحيز مكانا وزمانا، فشأن الحوار أدعى إلى التساؤل. إنه يركز فقط على لحظة المكاشفة. يقول يوسف u : (قَالَ إِنِّي أَنَا أَخُوكَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ) بل إن الشطر الثاني من قولته يخفي امتدادا زمنا في الحيز ذاته. إذ لا تكون عبارة "لا تبتئس بما كانوا يعملون" إلا عقب حديث لبنيامين، يشكو فيه فعل إخوته في أخيه المفقود، وفيه من بعده. إنه التبرير الذي تحمله لغة الحوار للمكاشفة. إن يوسف u يشهد آيات التأثر على وجه أخيه، ويحس بمقدار الألم والحزن الذي سببه له الإخوة ولأبيه. إنه يقيس مسافة الجرح الذي امتد سنوات طويلة. وأمام هذا الامتداد لا يملك إلا أن يقول له: أني أنا أخوك.

وإذا كنا قد أشرنا إلى صنيع اللغة في تكرار الضمير العائد إلى يوسف u فإننا نجد - في ذات الآن- في الشحنة العاطفية التي فجرها الجرح في حديث بنيامين، مدعاة هذا التوكيد وحقيقته. وكأنه يريد به

أن يمسح نهائيا تاريخ الألم والحزن. تاريخ الوحدة والضعف. ف"إني" الأولى تشير إلى المكانة التي يحتلها يوسف u مكانة الملك والتمكين والقوة، وتقرير المصير. إنه الملك، أو عزيز الملك، إنه السلطان الذي سينهي غطرسة الإخوة وتسلطهم. و"أنا" الثانية فيها الرابطة الأخوية التي تمد جسرا بين العزيز والأخ. بين المفقود والموجود. إننا حين نعاين السياق تتكشف لنا اللغة في أثواب لا يحكمها التقعيد النحوي والصرفي والبلاغي، وإنما سيدها الاستعمال المشحون بالعاطفة. وكأنه في مقدور العواطف والأحاسيس والتوترات أن تختلق في اللغة لغتها الخاصة التي لا يستقيم معها الفهم الشاخص للتقعيد النظري. فما يمليه الموقف هنا تستجيب له اللغة استجابة مطاوعة، لا استجابة إكراه.

والسرد القرآني حين يتخير ذروة المشهد، وذروة الحيز، وذروة الحوار، يجسد حقيقتين: حقيقة الاقتصاد اللغوي، وحقيقة النيابة. أي الجزئية اللغوية التي تنوب عن غيرها تعبيرا عن الموقف في كليته. فما شهدناه في قولة يوسف u لأخيه تغنينا عن كثير من الأقوال التي قد تحرمنا من اختلاق الأجواء التي تؤثث السياق في الحيز المخصوص. إننا لا نعرف رد بنيامين، ولا مقدار دهشته أمام المكاشفة، ولا أثرها في نفسه.. هل صرخ؟ هل بكى؟ هل وقف صامتا برهة من الزمن قبل أن يقبل على أخيه ضما وعناقا ؟ إن صمت السرد في هذا الموفق الحرج أبلغ من ألف قول يحاول أن يرفع إلينا أحد الاحتمالات المقدمة. غير أن مبدأ المشاركة في السرد القرآني يتسع ليعطي لكل قارئ الصيغة التي تناسب ذوقه وتخيله. فأحدنا أكثر حساسية يريد للموقف أن تكون فيه إغماءة خفيفة، وآخر يريد صرخة مكتومة، وثالث يريد سيلا من الدمع.

1.3- المكان والزمان:

كان التعامل مع المكان في الدراسات السردية، تعاملا يقتضي عزله عن اللحمة السردية بعامة، ومن ثم تقديمه وكأنه جرم قائم بمعزل عن السرد نفسه. وهذا الصنيع قد يكون أكثر فائدة في الدراسات العلمية التي تروم بيان خصائص الشيء المفرد. فعلم الاجتماع إن استعان بهذه التقنية، فليس مطمحه سوى التعرف على خصائص المجال الاجتماعي الذي تتفاعل فيه الذوات. بيد أن التذوق الأدبي يفقد كثيرا من عطاءاته الجمالية إن هو عمد إلى الصنيع نفسه. ذلك أن العزل والفصل يقتل الوحدة التي تتبادل فيها العناصر تأثيراتها الجمالية والدلالية.

إن حديثنا عن المكان الآن لن يكون إلا مقاربة مختلفة، نحاول من خلالها كشف المغيب في السرد المكثف. ذلك أننا حين نطل على المشهد المعروض علينا، لا يترك لنا التكثيف والاقتصاد فرصة التعرف على المكان أو الزمان. بل يهيمن الحوار على المشهد هيمنة كلية، تجعلنا نتلمس المكان وراء اللغة الساردة، كما نتلمس الزمان. وتلك تقنية خاصة بالسرد القرآني، وإن وجدنا لها في السرد القصصي آثارا محدودة.

لقد كان حديثنا عن الحيز، حديثا عن المجال الذي اكتنف الجزء من الحوار. غير أننا نعلم أنه لابد لهذا الجزء من مكان يجري فيه، ومن زمان يتحدد به. ولا يمكننا التعرف على طبيعة المشاعر التي تكتنف الحوار إلا من خلال التعرف على المكان والزمان، لما لهما من تأثير على طبيعة الحوار نفسه. فحوار يجري في الخلاء بعيدا عن سلطة القصر، لابد أن يختلف عن حوار يجري في حضرة الملك أو العزيز، لطغيان المكان وهيبته على المتحاورين. فالبدوي الذي يسترسل على سجيته حين يكون خاليا، يتأنق كثيرا، متمثلا آداب الحوار في القصر.

إننا حين نراقب حديث الإخوة في تشاورهم لغة، وحديثهم بين يدي يوسف u استعطافا، نلمس حقيقة الهيمنة التي أشرنا إليها. ومنها نتعرف على المكان إطارا حاضرا بما يمد الخلفية من تأثير في المتحاورين. ذلك التأثير الذي يمتد إلى الفعل نفسه. فعندما حدثنا نص التفسير عن المجلس الذي أعده يوسف u لإخوته، يتبادر إلينا مكان مشابه عرضه علينا مشهد سابق. إنه "المتكأ" الذي أعدته امرأة العزيز للنسوة. وكأن يوسف u ينهج النهج نفسه للكيد بإخوته كما كادت المرأة النسوة. فللمجلس حضوره الطاغي على الشخصيات، يُمكِّن الداعي من إمضاء الأمر الذي عزم عليه.

إن المتكأ والمجلس مكانان ينبضان بالحياة، ويضجان بالمشاعر والأحاسيس. ودورهما في قصد الداعي والداعية أن يوفر لهما مجال الحركة التي تنتهي إلى القصد أخيرا. لذلك لا تكون دراسة المكان فقط للتعرف على خصائصه المادية والمعنوية. بل تكون الدراسة مثمرة إن هي أدرجت المكان "شخصية" فاعلة في السرد. وفعلها نابع من أفعال الذوات التي ترتبط بها في المجال. كذلك الشأن بالنسبة للزمان إن نحن حددناه "طرفا" فاعلا في السرد، فلا يكون فعله في التعبير عن السيرورة في الحدث، بل يكون فاعلا حين يعطي للحدث والشخصية امتدادها فيه فعلا وعاطفة. ومن ثم نقيم للزمان والمكان في تصورنا المشهدي عين الحضور والهيمنة التي تكون للشخصيات والأشياء.

قد نقسم الأزمنة على الأحياز الثلاثة السابقة، فيكون لنا في الأول زمن الاسترخاء والراحة والتلذذ، يقتضيه المجلس والطعام. فلا تمضي دقائقه وساعاته إلا هينة، تشيع فيها مشاعر الأنس والاطمئنان. ترتفع إلى النفوس بما يملأها غبطة، تتجلى آياتها على القسمات واضحة

بينة. بينما تتحرك ساعات الحيز الثاني مدفوعة بالدهشة والحيرة والقلق. ترتفع علاماتها على الوجوه خوفا وتوجسا. فتدفع بالأحاديث إلى ذروة التشنج والانفعال. ونقرأ على صفحات الوجوه آيات الغضب، وفي الحركات شارات التوتر. ويقدم لنا المكان متسعا لحركات تمثل القلق جيئة وذهابا. نرى فيها الأجساد تنتفض محاكية دلالات الأقوال. أما الحيز الثالث، فتتمدد ساعاته بين الذهاب والإياب، وتتراجع التوترات فاسحة المجال أمام مشاعر الاستعطاف والتودد.

إن المكان والزمان إذ يحتضنان هذه الحركات، لا يفعلان ذلك في سلبية تامة، وكأنهما الأرضية التي يقف عليها الحوار فقط. بل نجد في المسرح كيف يقوم الديكور عونا على تمثيل الأدوار وتجلية دلالاتها. فتغيير الديكور معناه أن المكان الذي كان من قبل، لم يعد صالحا لاحتواء الحدث والحوار والمشاعر، بل يجب تغييره إلى ما يناسب المستجد في العرض. فإذا فقهنا عن المسرح هذا الفعل، فقهنا في المكان والزمان ذلك الدور الخطير الذي يرفع طبيعة الحدث إلى التناسب والملاءمة. وما نسميه تناسبا وملاءمة، نريد به هذا الحضور الفاعل، الذي يعطي للمكان والزمان دورا لا يبتعد عن أدوار الشخصيات ذاتها.

2.3- الأشياء:

تكون الأشياء -كذلك- من مستلزمات المشهد، فهي عناصره التي تؤثث المكان والزمان، وتصنع ديكوره الخاص. وعندما نلحق الأشياء بالمكان والزمان، نلحقها بالشخصيات نفسها. فيكون للشيء الدور الذي قد يهيمن على أدوار الشخصيات. فإذا تأملنا "الصواع" "السقاية" وجدناه يؤدي الأدوار التالية:

- أداة للكيل.
- أداة للكيد.
- أداة لتحويل مجرى الأحداث.

إنه في كل دور من الأدوار التي يؤديها، يستقل بوجود خاص، يمكن للمشهد أن يعرضه. بل إن نص التفسير يحدثنا عنه فيقول: « اختلفوا في جنسه على خمسة أقوال: أحدها أنه كان قدحا من زبرجد، والثاني: أنه كان من نحاس، رويا عن ابن عباس. والثالث: أنه كان شربة من فضة مرصعة بالجوهر، قاله عكرمة. والرابع: كان كأسا من ذهب، قاله ابن زيد. والخامس: كان من ماس، حكاه الزجاج. وفي صفته قولان: أحدهما أنه كان مستطيلا يشبه المكوك. والثاني: أنه كان يشبه الطاس» (6) والتأكيد على هذه الصفات في نص التفسير، يلفتنا إلى كونه موضع طمع الطامعين. وعندما تتعلق السرقة به، تكون "فعلا" محتملا يقبله الإخوة، ومن هنا جاء كيد يوسف. فلو كان الصاع من حديد، أو نحاس لَمَا فكر يوسف u في أن يجعله أداة للكيد، ولَمَا انطلت الحيلة عليهم.

إن شأن الأشياء في المشهد، شأن العناصر التي يتخيرها الرسام للوحته، فهو لا يحاكي عناصر الطبيعة كلها دفعة واحدة فيما ينقل من منظور، ولكنه يقوم بعملية اختزال، يتوقف فيها على العنصر الأكثر تأثيرا، والأكثر تعبيرا عن مراده في اللوحة التي يرسم. وهو عين الصنيع الذي يأتيه مهندس الديكور، والمخرج السينمائي. فإذا أضفنا مبدأ الاقتصاد في السرد القرآني إلى هذه الخاصية في الأشياء كان لنا منها الشيء الذي يؤدي فعلا دوره المنوط به، وكأنه شخصية مستقلة الوجود في السرد.

وإذا عدنا إلى مشهد المتكأ ألفينا السكين في يد النسوة ليس أداة للطعام وتناول الفاكهة، بل السكين فاعل في الكيد، يشرع في عمله المنوط به حالما تستتب الدهشة بهن، فينزاح عن وظيفته الأولى إلى وظيفة يقصدها الكيد أولا وأخيرا، ليترك فيهن أثارا لا تزول إذا زالت الدهشة. إن في فعله ما يشبه الكتابة التي لا يمحوها الزمن. تظل بينة كلما رفعت إحداهن كفها إلى عينها.

إن المشهد يتيح لنا معاملة جميع العناصر المشهدية معاملة واحدة، ليس فيها فضل لعنصر على آخر. بل الفضل كله في الدور المنوط بالعنصر، يؤديه أحسن تأدية، ثم يتراجع فاسحا المجال أمام العناصر الأخرى، وقد ترك في الأحداث أثره الذي يرتبط بآثار العناصر الأخرى في البنية المشهدية عامة. وقد نضيف "العير" إلى الصواع، فيكون لها دورها في موضوع المشهد، ترافق الإخوة في حلهم وترحالهم، تقاسمهم همّ الطريق ذهابا وإيابا. ويقع عليها التفتيش الذي وقع على الإخوة أساسا.

إن للعير - في الذاكرة العربية خصوصا والبدوية عموما- حضورا يرتبط بالرحلة والبراح، وكأنها امتداد للذات التي يأسرها المكان، ويحدها الزمان. فالحركة التي تبطل في المكان ثبوتيته، وفي الزمان تسلطه، تتأتى من هذه الدواب التي تتحمل وعثاء السفر، وقهر المستوعر من الأرض والمنبسط منها. فإن كان للفرس حضوره في الحرب والنزال، فإن للعير حضورها في الرحلة والمعاش. وإذا نحن نظرنا إليها -من زاوية مشهدية- كان لها الهيمنة التي ترفعها إلى مصاف العنصر الفاعل في السرد، ولولاها لما طويت المسافات الفاصلة بين بادية الشام وحاضرة مصر. ولولاها -كذلك- لما رأينا في الإخوة ذلك النفر من الناس الذين يشكلون القافلة، يقودهم كبيرهم، ويهديهم أعرفهم بالمسالك والممرات

والطرق. والقافلة في الثقافة البدوية نظام ومعرفة: نظام يتصل بالتجهيز والإعداد والقيادة. ومعرفة يُستهدى بها في الحل والترحال عبر المفاوز والقفار.

4- المشهد، مجال التحول السردي:

لا يكون المشهد السردي مسرحا لتفاعل الأحداث والمشاعر فقط، بل يقوم المشهد بوظيفة أخرى أبلغ تأثيرا في المسار السردي، حين يكون المشهد في حد ذاته مَفْصَلَةً للحركة الكبيرة التي تنتاب السرد القصصي برمته. قد يكون أمامنا من المشاهد، مشهد تنحصر وظيفته في عرض الحدث المفرد المتصل بغيره من الأحداث، من دون أن يشكل هذا الحدث تطورا في المسار السردي العام. غير أننا قد نصادف من المشاهد المشهد الذي تتجاوز وظيفته العرض إلى المَفْصَلَة التي تنعطف بالأحداث من مجال إلى مجال، أو من اتجاه إلى اتجاه. والمشهد الذي نعاين الساعة من هذا القبيل الذي يجر وراءه كافة المشاهد في الاتجاه الجديد الذي يشقه.

إن إبقاء بنيامين في دين الملك، وعودة الإخوة إلى أبيهم، يجددون في نفسه مأساة الفقد الأولى، لا يتوقف تأثيره على الحدث الموصوف حوارا، بل إن المشهد الذي يتقرر فيه الإمساك بالأخ في دين الملك، يفتح في السرد بابا جديدا، يمكّن المشاهد التالية لتكون بسطا للآثار الناجمة عن هذا المسك. وكأننا فيما سنقرأ لاحقا، إنما نتابع موجة المد وتردداتها المنبعثة من الأثر الذي أحدثه المشهد. فالانعطاف الخطير في حياة الإخوة والأب، يجد مبرراته في الأحداث المترتبة على نتائج التأثير ذاته. إذ ما الذي ننتظره من إخوة يعودون إلى أبيهم وقد أخلّوا بالموثق الذي أخذوه على

أنفسهم ؟ ما موقف الأب الذي احتاط لأبنائه قبل انطلاقهم، وحذرهم من المكروه ؟

لابد للأحداث الآتية أن تأخذ نسقا متسارعا، متدافعا يصب في الاتجاه الجديد. وكأن البؤرة السردية –التي حددناها منذ البدء في الرؤيا- قد بلغت حدا من التوتر والامتلاء، لابد له من الانفراج أخيرا. وتلك ضرورة تجد حقيقتها في التسارع الذي يمثله السرد في انحسار أحجام المشاهد المتبقية، وفي تَدَافُع الأحداث الجزئية فيها. كما تشارك اللغة الساردة في تمثيل ذلك التسارع بما أوتيت من تقنيات وبلاغة وإعجاز.

هوامش:

1- ابن الجوزي. زاد المسير في علم التفسير. ج4.ص:256.255. ط3. المكتب الإسلامي. بيروت 1404.

2- م.س.ج4. ص:256.

3- البيضاوي. تفسير البيضاوي. ج3.ص: 302. (ت) عبد القادر عرفات العشا حسونة. دار الفكر. بيروت 1996/1416.

4- القرطبي.الجامع لأحكام القرآن.ج9.ص:239. (ت) أحمد عبد العليم البردوني. دار الشعب. القاهرة.ط3. 1372.

5- محمد بن أحمد + عبد الرحمن بن أبي بكر المحلي + السيوطي. تفسير الجلالين.ج1. ص:315. دار الحديث. القاهرة. (دت).

6- ابن الجوزي. م.م.س.ج4. ص:259.258.

المشهد الثالث.

ريح يوسف، ممهدات اللقاء.

بسم الله الرحمن الرحيم.

فَلَمَّا اسْتَيْئَسُوا مِنْهُ خَلَصُوا نَجِيًّا قَالَ كَبِيرُهُمْ أَلَمْ تَعْلَمُوا أَنَّ أَبَاكُمْ قَدْ أَخَذَ عَلَيْكُمْ مَوْثِقًا مِنْ اللَّهِ وَمِنْ قَبْلُ مَا فَرَّطتُمْ فِي يُوسُفَ فَلَنْ أَبْرَحَ الْأَرْضَ حَتَّى يَأْذَنَ لِي أَبِي أَوْ يَحْكُمَ اللَّهُ لِي وَهُوَ خَيْرُ الْحَاكِمِينَ(80) ارْجِعُوا إِلَى أَبِيكُمْ فَقُولُوا يَاأَبَانَا إِنَّ ابْنَكَ سَرَقَ وَمَا شَهِدْنَا إِلَّا بِمَا عَلِمْنَا وَمَا كُنَّا لِلْغَيْبِ حافِظِينَ(81) وَاسْأَلْ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ(82) قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ(83) وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَاأَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ(84) قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنْ الْهَالِكِينَ(85) قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنْ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ(86) يَابَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلَا تَيْئَسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَيْئَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ

1- تقديم:

قد يكون الحيز الجديد الذي يكتنف الحوار، هو ذلك المكان الذي اتخذوه مناخا لعيرهم المحملة بالمتاع. يعودون إليه بعد كل محاولة من محاولات الاستعطاف. يديرون فيه الأمر بينهم مشاورة. وإذ يتوقف السرد القرآني من خلال الحوار –هذه المرة- يرفع إلينا مشهدا جزئيا، نرى فيه الإخوة وقد عادوا من محاولتهم خائبين، يقابلون الأمر الواقع بما لديهم من

رأي أخير. إننا نشهد فيهم التوتر البادي على حركاتهم، والانفعال المرتسم على قسماتهم، والخيبة التي تنغِّم نبراتهم. فلغة الحوار فيها من الانكسار الذي يسد أمام المرء كل منافذ المداراة والمنافقة. فحديثهم صريح كله، يعلمون منه صدق الطرح والنتيجة. فالخلفية التي يستندون إليها جميعا، خلفية واحدة. يؤسسها الماضي المشترك بينهم، والسر الذي يطمرونه في أعماقهم.

2- لغة الحوار، صناعة الحدث:

إننا حين نعاين لغة الحوار في هذا الحيز، نتبين كثيرا من سمات الشخصية الجماعية، وهي تتحرك - هذه المرة- حركة رأيناها أول السرد، حين تدبير الكيد بيوسف u . وهاهم اليوم يبحثون عن كيفية تبرير غياب الأخ الثاني، كما تباحثوا –من قبل- كيفية تبرير فقد الأخ الأول. غير أن المعطى الجديد فيهم، أنهم ضحية كيد مضاد، يبلبل فيهم الفكر والتدبير، فيلجئهم إلى الصدق مخرجا من المأزق الطارئ. وإذا سجلنا الحوار في لغة القص، كان لنا منه الآتي:

قال كبيرهم:

- ألم تعلموا أن أباكم قد أخذ عليكم موثقا من الله، ومن قبل ما فرّطتم في يوسف. فلن أبرح الأرض حتى يأذن لي أبي، أو يحكم الله لي وهو خير الحاكمين. ارجعوا إلى أبيكم فقولوا يا أبانا إن ابنك سرق، وما شهدنا إلا بما علمنا، وما كنا للغيب حافظين. واسأل القرية التي كنا فيها، والعير التي أقبلنا فيها، وإنا لصادقون.

تحمل لغة الحوار في إطار الحيز المذكور، شارة الاقتصاد. وكأنها تقدم لنا خلاصة ما انتهى إليه التشاور. إذ تجعلنا نطل على جولات

من الآراء، تتراوح بين إعلان الحرب على الملك ورجاله، وبين الفتك بأهل بمصر. ذلك أن نص الإسرائيليات يقدم لنا خبرا ردده أهل التفسير، يصنع من الإخوة قوة عاتية، في مقدورها تحدي أهل مصر أجمعين. بل يقبلون على يوسف u فيهددونه صراحة. يقول القرطبي:« وكان يهوذا إذا غضب وأخذ السيف، فلا يرد وجهه مائة ألف. يقوم شعره في صدره مثل المسال، فتنفذ من ثيابه. وجاء في الخبر، أن يهوذا قال لإخوته: - وكان أشدهم غضبا- إما أن تكفوني الملك ومن معه، أكفكم أهل مصر. وإما أن تكفوني أهل مصر، أكفكم الملك ومن معه. قالوا: بل اكفنا الملك ومن معه، نكفك أهل مصر. فبعث واحدا من إخوته، فعدوا أسواق مصر، فوجدوا فيها تسعة أسواق. فأخذ كل واحد منهم سوقا. ثم أن يهوذا دخل على يوسف، وقال: أيها الملك، لئن لم تخل معنا أخانا، لأصيحن صيحة لا تبقي في مدينتك حاملا إلا أسقطت ما في بطنها. وكان ذلك خاصة فيهم عند الغضب فأغضبه يوسف، وأسمعه كلمة. فغضب يهوذا، واشتد غضبه، وانتفجت شعراته. وكذا كان كل واحد من بني يعقوب، كان إذا غضب اقشعر جلده، وانتفخ جسده، وظهرت شعرات ظهره من تحت الثوب، حتى تقطر من كل شعرة قطرة دم. وإذا ضرب الأرض برجله تزلزلت وتهدم البنيان، وإن صاح صيحة لم تسمعه حامل من النساء، والبهائم والطير، إلا وضعت ما في بطنها تماما أو غير تمام. فلا يهدأ غضبه إلا أن يسفك دما، أو تمسكه يد من نسل يعقوب. فلما علم يوسف أن غضب أخيه يهوذا قد تم وكمل، كلم ولدا له صغيرا بالقبطية، وأمره أن يضع يده بين كتفي يهوذا من حيث لا يراه، ففعل فسكن غضبه، وألقى السيف. فالتفت يمينا وشمالا، لعله يرى أحدا من إخوته، فلم يره. فخرج مسرعا إلى إخوته. وقال: هل حضرني منكم أحد ؟

قالوا: لا. قال: فأين ذهب شمعون ؟ قالوا: ذهب إلى الجبل. فخرج فلقيه، وقد احتمل صخرة عظيمة. قال: ما تصنع بهذه ؟ قال أذهب إلى السوق الذي وقع في نصيبي أشدخ بها رءوس كل من فيه. قال: فارجع فردها، وألقها في البحر، ولا تحدثن حدثا، فوالذي اتخذ إبراهيم خليلا، لقد مسني كف من نسل يعقوب. ثم دخلوا على يوسف، وكان يوسف أشدهم بطشا، فقال: يا معشر العبرانيين أتظنون أنه ليس أحد أشد منكم قوة. ثم عمد إلى حجر عظيم من حجارة الطاحونة، فركله برجله، فدحا به من خلف الجدار... ثم أمسك يهوذا بإحدى يديه، فصرعه جنبه، وقال: هات الحدادين أقطع أيديهم وأرجلهم وأضرب أعناقهم. ثم صعد على سريره وجلس على فراشه» (6)

فإذا جنح نص الإسرائيليات إلى الوصف الأسطوري لقوة الإخوة وبطشهم، من غير أن ينسى أن ينسب إلى يوسف u - كذلك- حظا من القوة الجسدية، فإن العقلية البدائية تستسيغ ذلك، أو تحاول أن تسترد من ورائه بعضا من الهيبة التي كانت للأجداد. ومهما يكن من تفسير لهذه المبالغة، فإننا نجد في نص الإسرائيليات تلك المحاولات التي تأرجحت بين كافة التدابير، قبل أن تنتهي إلى رأي كبيرهم. فالحيز الذي يستند إلى خليفة الاستعطاف المتكرر، لا يمكنه أن يلتفت إلى تحدي مصر وأهلها أجمعين، بغية تخليص الأخ من دين الملك، وقد كان الحكم حكمهم، جار على عرفهم. إن السياق ينتهي بنا وبالسرد إلى أن تقليبهم للرأي، لم يخرج بطائل يرضي الإخوة. بل كان سببا في انشقاقهم، وانبعاث صوت — كما انبعث أول مرة يعدُل بهم عن القتل إلى الإلقاء في الجب- يعطيهم صيغة القول التي سيواجهون بها أباهم حال رجوعهم إلى الديار. بل يمكِّنهم من الحجة التي تعضِّد من صدقهم. يقول ابن الجوزي: « المعنى:

قولوا لأبيكم، سل أهل القرية التي كنا فيها: يعنون مصر. والعير التي أقبلنا فيها: أي وأهل العير، وكان قد صحبهم قوم من الكنعانيين. قال ابن الأنباري: ويجوز أن يكون المعنى وسل القرية والعير، فإنها تعقل عنك لأنك نبي. والأنبياء قد تخاطبهم الأحجار والبهائم. فعلى هذا تسلم الآية من إضمار» (7)

وسواء كان القصد فيما ذهب إليه ابن الأنباري، أو كان القصد رجال القرية، وأهل العير، فإن الحجة مع هؤلاء، يحدِّثون الشيخ بما رأوا وسمعوا. وهي حجة وثيقة. غير أننا في تقليبنا لغة الحوار الذي يعرضه المشهد، نلتفت إلى عاملي الزمان والمكان، وما يصاحبهما من مشاعر وأحاسيس. فالحوار هو التجلي الحقيقي للشخصية إبانةً عن موقف، وإفصاحا عن حال. فليس يكفي الوصف في إخراج حقيقتها ما لم يفصح القول عن المضمر في صدرها. سواء أكان هذا المضمر رأيا تمحّص بعد تروٍ، أم كان نزوة يمليها الغضب على النحو الذي عرضه نص الإسرائيليات. ونكاد نتيقن أن الحوار الذي دار بين الإخوة – على عرف السرد القرآني- ليس إلا ذروة ما تمخض عن حديثهم المتشعب. وأن زمنه لم يكن إلا ليلا.

إن الليل يمد فيهم سكونه، ينهي بإنهائه النهار، جولات الاستعطاف المتتالية. كما أنه يقدم غدا جديدا يكون زمنا للرحلة. كذلك أرى كبيرهم يقف فيهم، وقد روّى الأمر في نفسه كثيرا. يقول لهم قولته، ليختم بها الجولات، ويحوِّل وجهة القوم نحو الشام.

إنهم يتحلَّقون حول متاعهم، ينصتون إليه.. يتلقون عنه الأمر الفصل. لقد قرر البقاء قرب أخيه، وأن يبعث إخوته إلى أبيه، يحملون إليه الخبر. فلا يُقْطَعُ أمرٌ بهذا الحجم إلا بعد التروي الطويل، الذي يكون قد

استغرق قسطا من الزمن، واستهلك طرفا من المكان جيئة وذهابا. إن الخلفية التي يتمثلها القارئ تقرب إليه المشهد تقريبا حيا يعايش من خلاله الشخصية الجماعية في معالجتها للموقف الطارئ عليها من حيث لم تحتسب، فيعيدها إلى طبيعتها الأولى، مُخرجا مخاوفها القديمة، إخراجا يشوش عليها حاضرها ومرادها الآني.

3- الحزن، حزن الأب واستشراف النبوة:

يتوجب علينا حين نتعامل مع شخصية يعقوب u في السرد القرآني، أن نفطن دائما لطبيعة التركيب في هذه الشخصية. فنحدد متى يتحدث الأب المحب لولده، ومتى يتحدث النبي الذي يتلقى من الله علمه. وهو التركيب الذي يربك القراءة كثيرا ، حين يعزب عليها التماس التبرير للمواقف التي تطرأ على شخصية يعقوب u . لقد رأيناه - من قبل- يعقّب على فقد يوسف u بقوله: **(** قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ **)** (يوسف18) وهاهو اليوم يعيد القول نفسه: **(** قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ **)** (يوسف83) وكأن الأب كان على استعداد لقبول فقد الابن الثاني في هدوء ورضا تامين. إنها المغالطة التي تنشأ عن خلط الشخصيتين خلطا لا تبين فيه الحدود بين الأب والنبي.

ولكننا حين نقوم بفصل الشطر المتعلق بالنبوة عن الشطر المتصل بالأبوة، يتبين لنا الجديد في شخصية يعقوب u . ذلك أن كل شطر يأخذ حظه من الحضور في المشهد السردي. إن النبي يستقبل الخبر فيجد فيه القضاء الذي قضاه الله U ، وليس له فيه إلا التسليم والقبول. يكبت فيه عواطف الأبوة، ويبدي كامل الرضا والرضوخ. ثم يتراجع حضور النبي

ليفسح المجال إلى الأب، فيكون منه ما يكون من الآباء حزنا وجزعا وبكاء.. وتحمل لغة السرد القرآني ذلك كله حملا بالغ التأثير، نقرأ فيه الحركة التي تنتاب الشيخ، وهو يتلمس عمق الجرح في نفسه، فتصفه قائلة: ﴿ وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَاأَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ﴾ (يوسف84)

إن الحركة التي يرفعها إلينا المشهد فيها من ثقل وتعكر الخلفية، ما يجعلنا نعاين الشيخ وهو يتراجع عن الجمع، لائذا بالوحدة، تتدافع من صدره آهات الألم، تعتصر عينيه الضعيفتين اعتصارا. وحركة التراجع التي يصفها فعل "تولى" فيها كثيرا من انهزام الصبر والجلد أمام هول الصدمة التي رجّت كيانه رجا عنيفا. فليس في الشخصية –الآن- شيئا من يقين النبي، ولا من اصطباره. إن فيها من فيض الحنان الأبوي ما يجعلها حركة عامرة بالأحاسيس الجياشة. لقد قال النبي قولته وأردفها بدعاء يتصل بيقينه الخاص حين قال: ﴿ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾ (يوسف83) العليم بالحال، الحكيم في تصريف الأحوال. فدعاء النبي الذي يستند إلى حكمة اللّه وعلمه، يمكِّنه من جَمْل المفقودين في طلب واحد. غير أن الجرح الذي يفتحه الدعاء في قلب الأب، يفتح من جهة أخرى باب الذكرى الأليمة التي لا تزال حية، دامية الجرح.

إن المشهد الذي ينسج أحداثه على الخلفية القاتمة التي تلونها الأحزان والذكرى، يريدنا أن نقرأ اللغة في سياقها ذاك. فنفتح لها – بدورنا- منافذ التقبل التي تتشرب الحزن في الكلمات والحركات، قبل أن تتشربه في الظلال والإيحاءات. فليس في متسع السرد أن يصف لنا الإطار المشهدي، بل علينا أن نختلقه اختلاقا، بما توفره لنا اللغة، وما

يمدنا به الموقف الحافل بالمشاعر والأحاسيس. تلك هي التقنية الأثيرة في السرد القرآني في تعامله مع المواقف المشحونة بالأحزان.

صحيح أننا رأينا الأب "يتولى" عن الجمع، لا يلتفت إلى الحجة التي ساقها الإخوة تدليلا على صدقهم. لأن النبي لا يرى فيها ما يراه الأبناء، وإنما يعاملها بالطريقة نفسها التي عامل بها القميص الدامي من قبل. إنه يتجاهلها، فلا يسائلها الصدق. وإنما يتراجع الأب إلى مخدعه.. إلى وحدته.. يدفع بحسده المتعب إلى غيوم الحزن الممطرة. إنها اللحظة التي تحرِّك في الأهل مكامن العطف على الشيخ، وهم يسمعون منه ذكره ليوسف u مرة أخرى. غير أنه الذكر الذي حمل شحنة من الأسى جعلتهم يخشون عليه من الهلاك. فقد يتسرب الروح منه في زفرة من الزفرات.. لذلك: (قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنْ الْهَالِكِينَ) (يوسف85) يقول نص التفسير مخبرا عن **فحوى** القول: « قالوا تالله تفتأ لا تزال تذكر يوسف. لا تفتر من ذكره حتى تكون حرضا فاسدا دنفا، أو تكون من الهالكين الميتين. والمعنى لا تزال تذكره بالحزن والبكاء عليه حتى تصير بذلك إلى مرض لا تنتفع بنفسك معه، أو تموت بغمه» (1) أما **حال** الخطاب فيصفه النص قائلا: « الأسف أشد الحزن والحسرة. أضافه إلى نفسه. والألف بدل من الياء فناداه أي: يا أسفي تعالى فهذا أوانك. وإنما أسف على يوسف مع أن الحادث مصيبة أخويه، لأن رزأه كان قاعدة الأرزاء، غضا عنده وإن تقادم عهده، آخذا بمجامع قلبه لا ينساه. ولأنه كان واثقا بحياتهما، عالما بمكانهما، طامعا في إيابهما. وأما يوسف فلم يكن في شأنه ما يحرك سلسلة رجائه سوى رحمه الله تعالى وفضله. وفي الخبر لم تعط أمة من الأمم " **إنا لله وإنا إليه راجعون**" إلا أمة محمد r . ألا يرى إلى يعقوب حين أصابه ما أصابه لم

يسترجع؟ بل قال ما قال. والتجانس بين لفظي الأسف ويوسف مما يزيد النظم الكريم بهجة، كما في قوله U (وهم ينهون عنه وينأون عنه). وقوله: (أثاقلتم إلى الأرض أرضيتم) وقوله: (ثم كلي من كل الثمرات) و(جئتك من سبأ بنبأ يقين) ونظائرها. (وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ) الموجب للبكاء. فإن العبرة إذا كثرت محقت سواد العين وقلبته إلى بياض كدر. قيل قد عمي بصره، وقيل كان يدرك إدراكا ضعيفا. روى أنه ما جفت عينا يعقوب من يوم فراق يوسف إلى حين لقائه ثمانين عاما، وما على وجه الأرض أكرم على الله U من يعقوب عليه السلام. وعن رسول الله r أنه سأل جبريل u ما بلغ من وجد يعقوب u على يوسف؟ قال وجد سبعين ثكلى. قال فما كان له من الأجر؟ قال أجر مائة شهيد، وما ساء ظنه بالله ساعة قط » (2)

فإذا كان من أهداف التفسير الاسترسال وراء الأخبار لتأثيث النص القرآني بما يحمل إليه الخبر من إضافات تضيء مجمله وتفصّله، فإن الفحص المشهدي يروم تمثيل الموقف استنادا إلى النصين معا. فالفائدة التي تصبها نصوص التفسير، تجعلنا نعاين المشهد معاينة المعايش الذي يتنقل كالظل بين الشخصيات والأحداث، يتلمس فيها آثار الفعل والقول. ويبصر من خلالها المرامي التي تتشوف إليها المصائر وراء كل مشهد من المشاهد. ذلك أننا حين نرى يعقوب الأب ينسب إلى نفسه الأسف ويناديه، نرى في ذات الآن انفتاح الجرح على الذكرى القديمة. غير أننا ونحن نميز في شخصية يعقوب u بين الأب والنبي. نرد الحزن إلى الفقد فقط، ولا نذهب مذهب أبي السعود حين يجعلنا نعتقد أن يعقوب كان يعلم من حال ابنيه: بنيامين وكبيرهم ما لا يعلمه من حال يوسف تبريرا لذكره. فالنبي في يعقوب u يعلم بوجوده حيا، وعلمه من الرؤيا التي كانت أولا، وإن

كان يجهل مكانه. غير أن مبعث الحزن عليه يعود إلى الفرقة وحدها. فهو يعلم من اللّٰه أن الابن يُعَدُّ في الغيب لمهمة جليلة. والأسف المذكور لا يبديه النبي فيه، وإنما يبديه الأب الواله. وشتان بين الموقفين في التركيب العجيب لشخصية يعقوب u .

إننا نقرأ في لغة العتاب الموجه إلى الأب اشتراك الأهل جميعهم فيه. فليست "قالوا" عائدة إلى الإخوة وحدهم، بل الذين عاينوا الحزن المتجدد في يعقوب u هم أهله الذين بقوا معه في البادية انتظارا لعودة الإخوة. وكأن حركة التولي التي رأيناها من قبل حولت الشيخ من مجلس الإخوة إلى مجلس ثان، فيه من الحدب والحنو عليه أكثر مما في المجلس الأول. كما أننا نستبعد أن يكون في حديث الإخوة - الذين جاءوا بخبر فقد بنيامين- معاتبة أبيهم على ذكر يوسف بعد كل هذه المدة. فاللغة السردية التي يقدمها لنا المشهد في حركة التولي، تفصح عن كثير من العطف، وكثير من الحنو على الشيخ. وكأن الجمع في "قالوا" يدمج بقية النساء والأهل والخدم في زمرة واحدة.

ولسنا في هذا التصور نجرد الإخوة من الحنو على الشيخ، بل نقرأ فقط في الموقف عدم التجانس بين حال الإخبار بفقد بنيامين وكبيرهم، وحال العتاب الرقيق على استمرار حزن الأب على الرغم من تطاول العهد وتقادمه. فالسياق العام للمشهد يملي علينا هذا الضرب من الفهم والتقبل. كما أن سياق الحديث الذي يلي العتاب يوجه الإدراك صوب مجلس آخر غير مجلس الإخوة. فالأب يجيب المعاتبين الذي يرون في حزنه المتعاظم إفسادا له، أو هلاكا. قائلا: ﴿ قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنْ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾ (يوسف86) يرى الشوكاني في تفسيره أن:« البث ما يرد على الإنسان من الأشياء التي يعظم الحزن صاحبها بها حتى لا يقدر

على إخفائها. كذا قال أهل اللغة وهو مأخوذ من بثثته أي: فرقته فسميت المصيبة بثا مجازا. قال ذو الرمة:

وقفت على ربع لمية يا فتى   فما زلت أبكي عنده وأخاطبه

وأسقيه حتى كاد مما أبثه   تكلمني أحجاره وملاعبه

وقد ذكر المفسرون أن الإنسان إذا قدر على كتم ما نزل به من المصائب كان ذلك حزنا، وإن لم يقدر على كتمه كان ذلك بثا. فالبث على هذا أعظم الحزن وأصعبه. وقيل البث الهم. وقيل هو الحاجة. وعلى هذا القول يكون عطف الحزن على البث واضح المعنى. وأما على تفسير البث بالحزن العظيم فكأنه قال: إنما أشكو حزني العظيم وما دونه من الحزن إلى اللّه، لا إلى غيره من الناس. وقد قرئ حُزْني بضم الحاء وسكون الزاي، وحَزَني بفتحهما. وأعلم من اللّه ما لا تعلمون.أي: أعلم من لطفه وإحسانه وثوابه على المصيبة ما لا تعلمونه أنتم. وقيل أراد علمه بأن يوسف حي. وقيل أراد علمه بأن رؤياه صادقة. وقيل أعلم من إجابة المضطرين إلى اللّه ما لا تعلمون» (3) فنص الشوكاني يتوزع على محملين: المحمل اللغوي الذي يجد ضالته في الشاهد الشعري. والمحمل الذي تتوزعه الأقوال تفسيرا للشطر الثاني الذي ينصرف عن طبيعة الأبوة إلى مجال النبوة. ساعتها تختلف الوتيرة الضابطة للتواصل بين المتخاطبين. فما كانوا يجدونه من بيان في الأولى، لا يجدونه في الثانية، ومن ثم يتعدد فهمهم لها. غير أننا نلمح في موقف يعقوب u من السياق المشهدي حقيقتين: حقيقة الحزن، وحقيقة البث. فالحزن ينطمر في أغوار النفس، وقد لا تبين آثاره واضحة للرائي، يعرفها المعاشر المساكن فقط. أما البث فنشرٌ وإعلان. وهو الصلة التي يقيمها يعقوب u بينه وبين ربه. ومنه كذلك يأتيه العلم الذي يخول

له أن يقول متابعا : ﴿ يَابَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلَا تَيْئَسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَيْئَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ ﴾ (يوسف87).

4- المشهد، الهندسة والأدوار:

يخيل إلينا ونحن نعايش المشهد السردي، أن أحداثه تتم دفعة واحدة. وكأن خطية القراءة تملي علينا ذلك الوهم، وتقرره في نفوسنا. غير أننا حين نعلم من المشهد السردي في القرآن الكريم تقنياته، وكيفيات تصريفه للسرد واللغة، نعاود الاتصال بالنص مرات لتلمُّس مواطن المَفْصَلَة الداخلية للمشهد. وهي الحركة السردية التي تمكننا من متابعة الأحداث ونشرها على فسحة الزمان والمكان، ونسبتها إلى قائليها وفاعليها، على نحو يرضي السياق العام للمشهد. ذلك ما ندعوه بالهندسة المشهدية. ويكون لنا منها - عند الفحص- هذا العدد من المفاصل:

- اجتماع الإخوة الأخير في مصر.
- مقابلة الإخوة ليعقوب u .
- توليه إلى وحدته وحزنه.
- عتاب الأهل له.
- أمره الأبناء بالعودة وتحسس ريح يوسف u .

وفي هذه المفاصل نعاين تبدُّلات المكان، وتحولات الزمان معا. وكأن المشهد الذي اتسع ليشمل مجالين متباينين: مجال الحاضرة المصرية، ومجال البادية الشامية، يندمج في بعضه بعضا اندماجا كليا. تكون النقلة الخفية فيه عن طريق القول فقط. فما لقَّنه الأخ الكبير لأخوته، أعادوه بحذافيره لأبيهم. وإعجاز السرد القرآني يجعلنا نتلقى القول أولا من فيه كبيرهم، ثم نسمعه في ذات الآن منهم، وهم بين يدي

أبيهم. وكأننا ما شعرنا بالرحلة التي استغرقت ردها من الزمن، ولا تحملت من المشاق ما يفتُّ في أكباد العير. إنها النقلة "السحرية" التي تطوي الزمان والمكان طيا. متخطية الفراغ الهائل الذي يفصل بين المجالين.

قد نرجع هذه التقنية إلى عامل الاقتصاد في السرد، وتحاشيه التكرار والحشو. وقد نقول عنها إنها مما ينفرد به السرد القرآني انفرادا، لم نجد له مثيلا في حديث البشر. ولكننا نؤكد مرة أخرى أن السرد القرآني لا يحتفظ إلا بالذروة في الأقوال والأحداث يرويها، لتنوب عن غيرها نيابة فيها من الظلال ما يمكن المتلقي من إعادة إنشاء المجال: زامنا ومكانا على النحو الذي يتساوق به مع الإطار العام للأحداث والمواقف.

قد نرى في شخصية الإخوة ذلك النمط الثابت من الشخصيات التي لا تتطور على عرف النقد الحديث. غير أن وهم التطور في النقد الحديث، يريد لها أن تتغير مواقفها تغيرا جذريا من حال إلى حال. وكأن التطور موكول أبدا إلى هذا الضرب من التحولات. بيد أننا أمام الشخصية الجماعية، وما يتعلق بها من أحداث وأقوال وأفعال وعواطف، لا نكاد نشاهد ما يعتمل في داخلها من تناقض وتضارب. وهو حاصل لا محالة أمام الطارئ والمستجد من الصدمات. فإن كان السرد القرآني يعاملها جمعا، فإنه يترك لنا تلمس التحولات التي تنتابها داخليا فتحركها من موقفها القديم إلى مواقف مستجدة، تتبدل فيها الآراء والمشاعر والأحاسيس. فإن كنا قد رأيناهم –أولا- يقودهم الحسد الأعمى في تعاملهم مع يوسف u طفلا، فإننا نراهم في تعاملهم مع بنيامين، لا يكاد يغيب عنهم الموثق الذي أخذوه على أنفسهم أمام أبيهم. وهو ما يدفعهم إلى الصدق في القول والفعل، وما يستحثهم على العودة بحثا عن

يوسف u وأخيه، وقد آنسوا في حديث الأب ما يشير إلى وجودهما على قيد الحياة مجتمعين في أرض واحدة.

إن فهمنا للتطور في الشخصية، نلمسه من شخصية جماعية أخرى سبق الحديث عنها من قبل. إنها شخصية النسوة. فحالهن مع يوسف u أول الأمر، وحالهن معه في حضرة الملك، مختلف جد الاختلاف. وكأن التطور فيهم يتجه صوب الاعتراف والإقرار بالحقيقة. كما يتطور حال الإخوة من الحسد والبغضاء إلى الحنين إلى يوسف u مرة أخرى. إننا لا نجد في قولهم دليلا على ما نقول الآن، ولكن المشهد التالي يبين لنا ذلك جليا. ومن ثم نرى ضرورة التنبيه إلى أن المفاهيم الحديثة في نقد القصة، لا تستقيم في فهم السرد القرآني، ولا يمكن الاستنجاد بها مع ما يكتنفها من محمولات معرفية. بيد أننا نستأنس بالأدوات التي نعيد سبكها من جديد، حتى تستقيم مع طبيعة السرد القرآني. وعليه يكون مفهوم التطور في الشخصية الجماعية مفهوما خفيا تتولى القراءة التنقيب عنه في ظلال المشهد ومعانيه.

وإذا انتقلنا إلى المجال الثاني: مجال البادية، ألفينا في ما يعرضه السرد ثلاث حركات:

- الاجتماع بالأبناء.
- عتاب الأهل.
- دعوة الأبناء للعودة إلى مصر.

ويمكننا أن نتساءل بعدها، هل توهمنا خطية السرد بأن الأحداث الثلاثة قد توالت كلها دفعة واحدة ؟ أم أن فيها من التمدد الزماني والمكاني ما يجعلنا نرى فيها -هي الأخرى- تمثيلا لذروة أحداث متباعدة نسبيا، فيها من الاجتماع والافتراق ما يجعلنا نمدد المشهد

لاستقطابها كلها؟. ذلك أن الخطية في السرد تستجيب لنظام التوالي في الكتابة، ولكنها لا توهم القارئ بالتتابع والتوالي. فالأحداث قد تتراكب، وقد تتزامن، وقد تتباعد، بحيث يكون من الحمي على السارد أن يستعمل أدوات التراجع والتقدم في سرده للأحداث. غير أننا لا نعثر في السرد القرآني على هذه التقنية التي يعدُّها النقد القصصي من مستلزمات السرد. غير أننا حين نلتفت إلى عامل الاقتصاد السردي، والاقتصار على الذروة في الأحداث والأقوال، يتبين لنا أننا لسنا في حاجة إلى مثل هذه التقنيات. بل على القارئ أن يصطنعها لنفسه إذا أراد التحرك في أديم النص ومسافاته.

لقد رأينا كيف تراجع الشيخ إلى وحدته، وكيف أرسل الدمع مدرارا، وكيف علت كدرة البياض سواد عينيه.. رأينا كل ذلك في حركة واحدة أنشأتها الصدمة التي أحدثها الخبر في نفسه، فلم يلتفت إلى التبرير الذي جاء به الأبناء. إذ لا يهمه الآن مع الفقد المثلث تقليب الحجة، والبحث فيها عن الصدق أو الكذب. لقد فعل ذلك من قبل، وتجاهل الدليل. والذي يسلمنا إليه السرد، هو أن نتصور الشيخ أياما، يتعثر فيها بين المنازل، لا يفتأ يردد اسم يوسف u فيقابله الأهل بنظرات العطف والحنان، يتهيبون منظره، فلا يكلمونه. ويتكرر المشهد أمامهم ليل نهار، فلا يجدون بدا من تذكيره بعاقبة الحزن المستديم، والبكاء الطويل. لذلك نجد هذا أن الشطر من الحوار، لا يمكنه أن يكون رديف الشطر الذي سبقه، وإنما يحتاج إلى فسحة من الزمن تتكرر فيها الملاحظة، ويتجدد معها الإشفاق على الشيخ، وتتراجع الهيبة قليلا، فيتجرأ الأهل على تحذيره من مغبة التمادي في الأسف.

وإذا التفتنا إلى الشطر الثالث من الحوار، نجده هو الآخر يحتاج إلى سياق خاص. فسياقه يتطلب أن تهدأ العاطفة قليلا، وتتراجع سحب الحزن وعواصفه، وتنقشع الرؤية، فتمكن الشيخ من الالتفات إلى أبنائه مرة أخرى. وكأن النبي يهيمن قليلا على الأب، فيرفع فيه نظرة الاستشراف إلى المستقبل الذي تؤطره الرؤيا، وتفتح فيه منافذ الأمل لاجتماع الشمل. فإذا قرأنا خطابه لأبنائه هذه المرة، وجدناه مفعما بالحنان الذي يشملهم جميعا. فيه هدوء الرضى بالقضاء والصبر على المصاب. إنه يقول لهم: ﴿ يَابَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلَا تَيْئَسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَيْئَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ ﴾ (يوسف87) فيستعمل لفظا فيه كثير من الاستهداء بالقلب قبل الاستهداء بالرؤية. وكأنه يدرك أنهم لن يجدوا يوسف u في الصورة التي يحتفظون بها في ذاكرتهم، وأن صورته اليوم يحجبها عنهم "التمكين في الأرض" الذي بشّرت به الرؤيا سابقا. فاهتمامهم قد لا يرتفع بهم بعيدا عن الرق الذي أرادوه له مصيرا. فنص التفسير يريد لهذا اللفظ أربعة تخريجات، فهو يقول: « وأعلم من اللّه مالا تعلمون. فيه أربعة أقوال: أحدها، أعلم أن رؤيا يوسف صادقة، وأنا سنسجد له، رواه العوفي عن ابن عباس. والثاني: أعلم من سلامة يوسف مالا تعلمون. قال ابن السائب، وذلك أن ملك الموت أتاه، فقال له يعقوب: هل قبضت روح ابني يوسف؟ قال لا. والثالث: أعلم من رحمة اللّه وقدرته مالا تعلمون قاله عطاء. والرابع: أنه لما أخبره بنوه بسيرة العزيز، طمع أن يكون هو يوسف، قاله السدي. قال ولذلك قال لهم: اذهبوا فتحسسوا. وقال وهب بن منبه: لما قال له ملك الموت ما قبضت روح يوسف، تباشر عند ذلك، ثم أصبح فقال لبنيه: اذهبوا فتحسسوا من يوسف وأخيه. قال أبو عبيدة: تحسسوا أي تخبروا والتمسوا في المظان » (4)

يمكننا أن نقسم مصدر العلم إلى قسمين. قسم يختص به النبي، وقسم يختص به الأب المحب. فما كان من أمر الرؤيا وصدقها، ومكالمة ملك الموت، والسؤال عن قبض روح يوسف u فهو من النبي. ذلك الشطر الذي يظهر ويختفي في حياة الشخصية أثناء السرد. وما كان من أمر الطمع في أن يكون عزيز مصر هو يوسف u فهو من الأب، الذي يريد لابنه أن يكون ذلك السيد الذي شاعت عنه أخبار الصدق والعدل والعفة والعلم والحكمة. وما يتناقله الركبان في حلهم وترحالهم من معاملته للوافدين عليه إكراما وعطاء. فالنبي مستيقن من أن قضاء الله في يوسف u يتبع مسارا محددا، سينتهي أخيرا إلى التمكين الكلي الذي أشارت إليه الرؤيا من اجتباء، وعلم، وإتمام نعمة عليه وعلى آل يعقوب كلهم. وطبيعة من يعلم هذا العلم تنتهي به إلى الرضا وانتظار الآجال المحددة لذلك. فهو لا يهتم للمصاب اهتمام الوالد الواله، ولا يقلق لطول المدة، وإن اشتط بها الزمان والمكان.غير أن الأب حين تأتيه الأيام بما يفرِّق الشمل، ويشتت الألفة، ويبدد التواصل، تراه يتقلب بين الأيام والليالي، تقلب السليم الذي يعاوده الألم كل حين، وكأنه جديد يولد لساعته.

وعندما نستيقن من السياق، ونأخذ بالإيحاءات التي يبثها، نتمكن من قراءة الخطاب، في ظرف غير الظرف الذي يوهمنا به العرض الخطي للكتاب. بل يمهلنا السياق في أحايين كثيرة لنصنع لأنفسنا إطار مشهديا خاصا، نطل من خلاله على الشخصية وهي تتحرك بين قطبيها: قطب الأبوة، وقطب النبوة. ساعتها نمكِّن آذاننا من التقاط ذبذبات الصوت التي يصدرها خطاب الأب، والذبذبات التي تنبعث من خطاب النبي. فالأولى يكتنفها شجى بيِّنا، مترع الكأس بالحزن والأسى، تكاد نبراته تتساقط رقة. بينما نجد في الثاني ضربا من الانفصال بين الذات

ومصابها. وكأنها تتعالى عليه علوا كبيرا. فلا يصيبها منه شيء. ألا نقرأ في العبارة التي كررها يعقوب u مرتين: مرة في أول السرد، ومرة أخرى في آخره، من غير أن يتغير شكلها ومبناها ودلالتها، وكأنها هي هي في الموقفين. بل وكأن الموقف واحد أبدا على الرغم من تحول الزمان، وتبدل الأحوال:(قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا)

5- المشهد، التواصل السردي:

من التقنيات التي رصدناه في البناء المشهدي، أن المشهد لا يقوم قياما منفصلا عن غيره من المشاهد التي سبقته، ولا المشاهد التي تليه. بل رأينا –على الرغم من الاستقلالية النسبية التي يتمتع بها المشهد- أنه يستمد قوته الدلالية من المشاهد التي سبقته، ومن المشهد الذي يليه مباشرة. غير أن الاقتصار على المشهد ذاته، يتيح لنا رصد النظام الداخلي لعرضه. وكأنه بواسطة ذلك النظام يهيئ لنفسه لونا من الاكتفاء الذاتي الذي سيسمح للدارس من اقتطاعه بمفرده للفحص والدراسة.

وهذا الشأن فيه، يفرض علينا أن ننتبه إلى أن الوحدة فيه لا تخضع لا للزمان ولا للمكان، ولا للأحداث والعواطف. وإنما تخضع الوحدة إلى لون من الوحدات المُتَمفصلة التي يتحرك السرد من خلالها حركة السير والتحول من وجهة إلى أخرى. والوحدة التي تكفل للسرد اقتطاع مشهد من المشاهد، تضم في نسيجها بؤرة دلالية، يتأزم فيه وضع معين، لينفرج على أوضاع أخرى ناتجة. وحين نقارب قصة من منظور المشاهد، يعيننا التمفصل القائم على الوحدات المكتملة، من عدِّ القصة كلها تجميعا لوحدات تتضمن مشاهد مختلفة.

1.5- الافتتاحية:

فإذا نحن عزلنا وحدة عن غيرها من الوحدات، شعرنا وكأننا نمسك بموضوع مكتمل البناء، تام الدلالة، يتوفر على جميع العناصر الضرورية لقيام الوحدة القصصية. لذلك حين نقبل على المشهد —وفي تصورنا هذا الاكتمال- يقابلنا المشهد بما يفتتح به الأحداث، وبما يختمها. غير أنه الختم المنفتح على بدايات أخرى لمشاهد تالية. وعندما نعود إلى المشهد الثالث، نلاحظ شيئا مهما في الهندسة البنائية، وخاصة هندسة الافتتاحية فيه. إذ يقتضي السياق العام أن ينتقل بنا السارد من الحاضرة المصرية إلى بادية الشام، لأن الأحداث التالية ستجري فيها. غير أن مفتتح المشهد يقع في الحاضرة نفسها. فكيف سيتسنى له تخطي المسافة الفاصلة بينهما؟ لابد من إيجاد تقنية تكفل لنا التخطي السريع للمكان والزمان، كتقنية **الالتفات** في البلاغة العربية. فإذا كان الالتفات تحول في الأسلوب من الحضور إلى الغيبة، أومن الغيبة إلى الحضور، ومن الإفراد إلى الجمع، أومن الجمع إلى الإفراد، وغيره.. فإننا نجد في الافتتاحية ضربا جديدا من الالتفات، يجعل المتلقي يلتفت من تلقي خطاب كبيرهم وهو في حاضرة مصر، إلى خطاب بعضهم وهم في حضرة أبيهم، وقد طوي الزمان والمكان بين الموقفين. كما تحققت النقلة للمتلقي بين المجالين في سرعة فائقة. إذ يجد نفسه يجالس القوم في ديارهم، ويسمع من أبيهم رده ذاك.

إنها التقنية التي كفلت للمشهد التحول من مجال إلى آخر يقتضيه السياق العام للسرد من غير أن يعنت اللغة في وصف الانتقال، وتجديد أدوات التمفصل، التي تشير إلى التحول في المكان والزمان. ثم إنها إلى جانب ذلك، تحوِّلنا من مشهد رأينا في خلفيته ما ارتسم من أحداث ومشاعر، صاحبت الكيد بهم، واستبقاء بنيامين في دين الملك. وكأنها

بذلك تمهد فينا ضرورة إنشاء خلفية أخرى تتناسب طردا وطبيعة الأحداث التي تؤثث المشهد الجديد. إنها التقنية التي تقوم على فعل الإضمار لكثير من العناصر السردية، كإضمار:

- الرحلة عودةً.
- الاجتماع بالأب.
- نقل الخبر إليه.

وتقيمنا وجها لوجه مع الرد الذي حمله إلينا السرد القرآني ذروة لما دار في المجلس من محاولات مستميتة لإقناع الأب بصدق الدعوى فيهم.

2.5- الخاتمة:

لا تكون الخاتمة دائما –مثلما يوحي به اسمها- إنهاء لحركة من الحركات، ولا إغلاقا لمسار عند نقطة معينة من السرد. بل تكون الخاتمة - كذلك- ضربا من التحول إلى وجهة أخرى، قد يسكت السرد بعدها تاركا للمخيلة إيجاد النهاية التي تتساوق والجو العام للمسرود. أو ما أسماه النقد بالخاتمة المفتوحة. غير أن الانفتاح في الخواتيم المشهدية لا يكون على تلك الهيئة، إلا ليكون مفتتحا لمشهد تال بعده. وكأن الانغلاق الذي نشهده ليس إلا انغلاقا مرحليا يمكن الوحدة من الاستدارة على نفسها حلقة في سلسلة من الحلقات الممتدة عبر السرد.

والذي يهيئ لها هذه الخاصية، نابع من عناصر المشهد كلها، في تراسلها الدلالي. وكأن الأحداث، والأفعال، والأقوال، والمشاعر، تصب في مجرى واحد، يهيئ الخاتمة لتكون على نحو خاص، يتيح للمشهد التالي من استلام حركية السرد بعدها. إننا حين عرضنا الحوار في المشهد الثالث، وجزأناه وفق التمدد الزماني والمكاني الذي يناسبه، قلنا إن

حديث الأب لأبنائه أخيرا، لم يكن يرضي الخطية السردية، وإنما كان استجابة لنوع من الهدوء الذي طرأ على الذات بعد الصدمة، حين علمت من اللّه علمها الخاص. وأنها استبشرت أكثر من ذي قبل بحياة يوسف u وأنها أحست بموعد اللقاء القريب. تعود تبعث بالأبناء إلى مجاهل طريق العودة إلى مصر ومشاقها، وتزودهم بآلية التحسس التي تتجاوز المظاهر إلى الحقائق، لعلها تتعرف إلى يوسف u في زي غير الزي الذي رسمته الذاكرة أو الاعتقاد. إن هذا الطلب يحمل في لغته نهاية شوط، ويعلن عن بداية آخر. وبذلك تتلون الخلفية المشهدية بلونين يتدرجان من القتامة إلى الوضوح. لقد بدأ المشهد معكرا بالسواد الذي يظلله الحزن والأسى، وانتهى بالأمل الذي يدب فيه نور اليقين والأمل. فإذا كان ضوء البصر قد انطفأ من عين يعقوب u فإن نور البصيرة أضحى أكثر توقدا واشتعالا. إنه يبصر أبعد مما تأتي به الأحداث والأفعال والأقوال. وليس أمامه –في غياب البصر- سوى التحسس الذي ينفذ إلى أعماق المعاني الخفية.

هوامش:

1- الواحدي. علي بن أحمد.تفسير الواحدي. ج1.ص:557.(ت) صفوان عدنان داوودي. دار القلم/ الدار الشامية. ط1. 1415. دمشق.

2- أبو السعود. تفسير أبي السعود. ج4.ص:302.301. دار إحياء التراث العربي. بيروت.(دت).

3- الشوكاني. فتح القدير. ج3.ص:49. دار الفكر. بيروت. (دت).

4- ابن الجوزي. زاد المسير. ج4.ص:275. المكتب الإسلامي. ط3. بيروت. (دت).

المشهد الرابع.

يوسف، التجلي والإحسان.

بسم الله الرحمن الرحيم.

فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يَاأَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ(88) قَالَ هَلْ عَلِمْتُمْ مَا فَعَلْتُمْ بِيُوسُفَ وَأَخِيهِ إِذْ أَنْتُمْ جَاهِلُونَ(89)قَالُوا أَئِنَّكَ لَأَنْتَ يُوسُفُ قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ(90) قَالُوا تَاللَّهِ لَقَدْ آثَرَكَ اللَّهُ عَلَيْنَا وَإِنْ كُنَّا لَخَاطِئِينَ(91) قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمْ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ(92) اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ(93)

1- تقديم:

يشعر قارئ القصص عندما يقطع فيها شوطا معتبرا –عادة- بما يشبه التسارع في الأحداث. وكأن الوتيرة التي كانت تضبط الدفق السردي، تتحرك سريعا نحو الغاية التي تنتهي إليها القصة. كذلك يتبع الفعل القرائي ذلك التسارع في استشراف النهاية التي يستقر عندها السرد أخيرا. ذلك أن المشاهد التي تتوالى في نهاية القصة، قد تتَّسم بما يشبه الاقتضاب والقصر، وكأنها هي الأخرى تعبر عن توتر آخذ في الاضمحلال والتلاشي. فيكون منه ما يكون من العربة التي تُرسل في اندفاعها الحر، يتناقص فيها التسارع تدريجيا حتى تستقر في السكون. ذلك الحال كنا نشهده في القصص التي تقوم على الحبكة والعقد،

والـذي تخلـت عنـه الروايـة الجديـدة في محاولـة اسـتبدال طرائـق القـص، وتقنيات السـرد. فهي تنتهي، أو تتوقف متى شـاء لها السـارد أن تتوقـف، مـن غير وجود نهاية تنفرج فيها الأحداث عن خطاب محدد.

إن القصة في القرآن الكـريم، وإن كانت ذات سمة فنيـة وجماليـة في ذاتهـا، فإنهـا خطـاب دينـي تربـوي، غرضـه في التوجيـه والعـبرة والتعلـيم. ومـن ثـم تكـون النهايـة فيهـا أمـرا حتميـا يوقـف السـرد علـى كـثير مـن الحقائق الإنسـانية الـتي تسـعى القصة إلى تجليتها في مسـرودها. ولا بـد مـن حضور هذا الوعي في تعاملنا مع النص القصصي القرآنـي، حتـى لا تتوقـف وظيفة السـرد القرآني عند عتبة المعطى الفني والجمالي متعة ولذة. بل علينـا أن نـرى في السـرد القرآنـي ذلـك الخطـاب الـذي يتجـاوز الـنص إلى الغايـات الـتي سـطرها القـصد القرآنـي في عرضـه للقـصة. فالغايـة الـتي تقـع خـارج السرد غايةُ خطابٍ، يرتفع منه التوجيه والتربية، والاعتقاد.

وعندما نعاين التسـارع الحاصل في وتيرة السرد، نكـون قـد قاربنـا المنتهى الذي يجيز لنا أن نتساءل عن الغايات التي رامها القص، وعـن الآثـار الـتي جنتهـا القـراءة مـن متابعتهـا الفاحـصة لعناصـر السـرد: لغـة وأسـلوبا ودلالـة. إذ لا يجـوز لنـا أن نعجـب مـن القـصة وحـسنها، وأن ننـسى الغـرض الذي من أجله قامت في القرآن "أحسن القصص". فقـد أسـلمنا السـرد أخيرا إلى مشهد يتعرَّف فيه الإخوة على أخيهم، يعلنون فيه الندم والتوبـة. بيـد أننـا حـين نـسائل المـشهد في تقنياتـه السـردية، يتمثـل إلينـا في شـكل "الموقـف" الـذي تحركـه الفكـرة والاعتقـاد، وتنـسج مـن ظلالـه سـلوكها الخـاص الـذي تجابـه بـه المـصير، وتبعـات الفعـل والقـول. فـلا يكـون في المـشهد ذلـك العـرض المتـسارع لأحـداث تجـري إلى نهايتهـا وحـسب، بـل فيـه الأفكـار والمشاعر، وقد اعتراها من التحول ما يطوِّح بها من أفق إلى آخر.

إننا فيها إزاء شريحة من الناس، يتغير بهم الحال من اعتقاد إلى آخر، ومن موقف إلى موقف. ليكونوا بعده أحسن تمثيل للصلاح والاستقامة. فالذي كابدوه من قول وتماد في الغي والجهالة، ترتسم آثاره - أخيرا- أمامهم في انتكاسة ومسكنة.

2- البضاعة، آية الفاقة والعجز:

يختلف المشهد الرابع عن المشاهد الأخرى التي رأينا فيها الإخوة يفدون على مصر بشيء جديد في حالهم وأحوالهم، وقد أثرت فيهم سنون القحط تأثيرا ارتسمت معالمه على المحيا والهندام. وتعدت ذلك إلى البضاعة التي يسوقنها للتجارة. إنها "الشيء" الذي يظهرهم في أسوء حال. وكأن السرد يختار هذه الهيئة ليقيم تعارضا بين ما يعانون من شظف عيش، وقلة معاش، وبين ما يرونه في هيئة العزيز وهيبة الملك. وهو التعارض الذي سيزداد حدة لما يكتشفون أن الذي يرفل في الحلل القشيبة، ويتمتع بالعيش الرغيد، أخ لهم أرادوا له أن يكون عبدا رقيقا.

ربما كانت البضاعة المزجاة – من هذه الناحية- رمزا للتعارض الذي سيرفع فيهم درجة الندم على الأفعال التي اقترفوها في حق أخويهم. ورمزيتها نقرأها في الخطاب الذي عرضوها به. لقد قالوا: (يَاأَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ) وإذا فحصنا لغة الخطاب، بدت لنا المسافة الفاصلة بين خطاباتهم السابقة وهذا الخطاب. إنهم يستعملون "يا أيها" نداء للبعيد. والبعد فيها ليس بعدا مكانيا كما نتوهم سريعا، إنما هو بعد معنوي يشير إلى الفاصل بين الحالين: حالهم وحال العزيز. فالتعظيم الذي نستشفه من هذه الصيغة الخطابية التي يخاطب بها الملوك، لا ترتد أولا

إلى الإشـارة إلى الفـارق الـذي يجدونـه بيـنهم وبينـه. وإنمـا ترتـد فقـط إلى وضعهم الخاص، لأنهم لم يدركوا بعدُ حقيقته.

غير أننا نتحسس فيها لغة الاستعطاف والمسكنة، لأن ما يتلوها أغرق في التعبير عن الحال البائسة التي يكابدونها. فالضر البادي على قسماتهم وهيئاتهم أدعى إلى البدء بأنفسهم قبل الالتفات إلى الغائبين من أهلهم. لذلك قالوا: مسنا الضر وأهلنا.. أو كأن الصورة التي يعرضونها على العزيز تنبئ بالصورة المغيّبة عنه فيما يتعلق بالأهل. فهم خير تمثيل للفاقة التي يعانيها الماكثون في غبراء البادية. هذه الحال التي يعرضونها على العزيز، تفصح عن حقيقة أخرى أشد وقعا في أنفسهم: لقد جاءوا ببضاعة مجزاة، يعلمون من طبيعتها أنها لن تعود عليهم بطائل، ولن تنفع الأهل الذين يعوِّلون على إحسان العزيز وكرمه. لذلك يسارعون في الكشف عن حقيقتها، لتكون لهم سبيلا إلى استدرار عطف العزيز بما يطلون من إيفاء للكيل والصدقة.

ذهب نص التفسير في شأن البضاعة مذهبا خاصا يعتمد على المعنى اللغوي ل "مجزاة" ثم يستند إلى المأثور لوصف حمولتها. يقول ابن الجوزي :« أحدها: أنها كانت دراهم، رواه العوفي عن ابن عباس. والثاني: أنها كانت متاعا رثا، كالحبل والغرارة، رواه ابن أبي مليكة عن ابن عباس. والثالث: كانت أقطا، قاله الحسن. والرابع: كانت نعالا وأدما، رواه جويبر عن الضحاك. والخامس: كانت سويق المقل، روي عن الضحاك أيضا. والسادس: حبة الخضراء وصنوبر، قاله أبو صالح. والسابع: كانت صوفا وشيئا من سمن، قاله عبد الله بن الحارث. وفي المزجاة خمسة أقوال. أحدها: أنها القليلة. روى العوفي عن ابن عباس قال: دراهم غير طائلة، وبه قال مجاهد، وابن إسحاق، وابن قتيبة. قال الزجاج:

تأويلـه ـ في اللغـة أن التزجيـة، الـشيء الـذي يـدافع بـه. يقـال فـلان يزجـي العيش، أي: يدفع بالقليل ويكتفي بـه. فـالمعنى جئنـا ببضـاعة، إنمـا نـدافع بها ونتقوت، وليست مما يتسع به. قال الشاعر:

الواهب المائة الهجان وعبدها   عوذا تزجي خلفها أطفالها

أي تدفع أطفالها. والثاني: أنها الرديئة، رواه الضحاك عن ابن عباس. قال أبو عبيدة: إنما قيل للرديئة مزجاة، لأنها مردودة مدفوعة غير مقبولة ممن ينفقها. قال: وهي من الإزجاء، والإزجاء عند العرب السوق والدفع. وأنشد:

ليبك على ملحان ضيف مدفع وأرملة تزجي من الليل أرملا

أي: تسوقه. والثالث: الكاسدة، رواه الضحاك أيضا عن ابن عباس. والرابع: الرثة، وهي المتاع الخلق، رواه ابن أبي مليكة عن ابن عباس. والخامس: الناقصة، رواه أبو حصين عن عكرمة » (1) وهو الوصف الذي نستشف منه الهيئة التي انتهت إليها القبائل في نهاية السنوات السبع التي تلت سنوات الخصب والعطاء. وكأن المحنة كانت عامة شاملة، وأن اللّه قد قيض للناس نبيه يوسف u ليوزع الثروات توزيعا عادلا، يكفل للناس ما يقوتهم، ليجتاز بهم المرحلة الصعبة من سنوات القحط. ومن الوصف - كذلك- نستشف أننا قد بلغنا نهاية الضائقة، وأن هذا العام هو آخرها، يأتي بعده العام الذي بشر به يوسف u الملك من قبل. لأننا نرى أن السياق الذي يستقدم فيه يوسف u أهله من البادية لن يكون في إطار من الجفاف والمجاعة، وإنما سيكون في إطار من الخصب وعموم البشرى بين الناس.

إننا نجد في نص التفسير ما يعيننا على تدعيم هذا الفهم. فقد روى ابن الجوزي في معرض تساؤله عن عدم إقبال يوسف على أهله لما استلم أمر مصر. فقال: « فإن قيل كيف صبر يوسف عن أبيه بعد أن صار

ملكا؟ فقد ذكر المفسرون عنه ثلاثة أجوبة. أحدها: أنه يجوز أن يكون ذلك عن أمر الله تعالى، وهو الأظهر. والثاني: **لئلا يظن الملك بتعجيل استدعائه أهله شدة فاقتهم**. والثالث: أنه أحب بعد خروجه من السجن أن يدرج نفسه إلى كمال السرور. والصحيح أن ذلك كان عن أمر الله تعالى ليرفع درجة يعقوب بالصبر على البلاء. وكان يوسف يلاقي من الحزن لأجل حزن أبيه عظيما، ولا يقدر على دفع سببه » (2) وما نستبعده من الجواب الثاني هي تلك المحاولة التي لا معنى لها من كتم فاقة أهله عن الملك. ولكني أتحسس في الجواب الثاني أن يوسف u كان يدرك عظم المسؤولية الملقاة على كاهله، والتي اختارها من قبل عن رضا، وكأنها كانت أمرا من الله U يوكل فيه إليه معاش الناس في دائرة تمتد من مصر إلى تخوم الشام، وجنوب الصحراء من أفريقية وآسيا الصغرى. وأن النبي فيه يمتثل أمر الله U ولا يلتفت إلى الأهل الذين يشاطرهم سكان البوادي ألم المجاعة والقحط. فإن استقدمهم في سنوات الضيق كان ذلك منه خروجا عن مراد الله في توليه عدل توزيع المعاش بين الناس.

وعندما أرى أنها السنة الأخيرة من سنوات المجاعة والقحط، فدليلي أن حركة يعقوب U بأهله نحو مصر، سيتزامن مع بدايات الخير والقطر، فيكون مقدمه عليها فَـأْلاً آخـرَ يتوافق مع تمام النعمة التي حملتها بشارة الرؤيا. لن يجد في مقدمهم عامة الناس تفضيلا لهم على غيرهم من الأقوام، لن يجدوا ما يستنكرونه. بل سيهللون بمقدم والد من عالهم كل هذه المدة، وضمن لهم القوت المحترم، يرون في مقدمه شارات الخصب تهلل مع كل بارق، وتغسل وجوههم من شحوب الجوع مع كل شؤبوب. فالمصير يهندس الحركة الداخلية للأحداث ويوقّتها إلى أقدارها المعلومة. فليس فيه محل استفسار عن تعجيل أو تأخير. فكيف كان

موقف الملك إن رأى بطنا من الناس يتقدم إلى أراضيه في زمن القحط، مدعيا انتسابه إلى العزيز؟ بل إن سنن الله U جارية على سائر الناس، يقاسمهم فيها الأنبياء شظف العيش والغبن صبرا واحتسابا.

وإذا رحنا نحصي المتاع الذي عدده نص التفسير لم نجده شيئا ذا بال. إنه المتاع الذي يصدق عليه وصف المجزاة. غير أن السرد القرآني يكتفي – بحسب سنته في السرد- على الذروة في الإشارة للأحداث والأشياء والأقوال. وكأننا في المشهد قد لحظنا تردد الإخوة أولا –نظرا لما يعرفونه من أمر بضاعتهم- في الإقبال على العزيز. ولم يجدوا بدا من إظهار آيات الانكسار والمسكنة، وتقديم البضاعة وصفا، قبل عرضها على رجال العزيز فيردوها. ذلك أن الخطاب يكتنز في لغته كل هذه الاحتمالات التي تفتح الخلفية على هذه الحركة المترددة التي تقدم رجلا وتؤخر أخرى، قبل أن يستقر رأيها على سلوك محدد تغامر به بين يدي العزيز.

إنه السلوك والخطاب الذي مهد في يوسف u قرار التجلي لهم، وكشف حقيقته التي أخفاها عنهم مقامه. لقد قال نص التفسير إنه كان يحدثهم من وراء حجاب. غير أن السياق لا يطيق مثل هذا الوصف. لأننا إذا عاينا المشاهد التي اجتمع فيها الإخوة بيوسف u من غير أن يتعرفوا إليه، قدمت لنا المشاهد اعتراضات شتى عن عدم قدرتهم تمثل يوسف u في صورة العزيز. لقد طرحوه طفلا، وتطاول بهم الزمن، وشط المكان، وهاهم يقابلون ملكا في تاجه. فكيف يتسنى لهم التقريب بينهما. إن يوسف u يعلم أنهم لن يتطاولوا إلى فكرة التقريب. لذلك يجد في الانكسار والمسكنة التي حملها خطابهم، ما يسمح له بالتجلي أخيرا. وكأن فعله ذاك يأتي متجانسا مع طلب يعقوب u من تحسس ابنه.

إننا نجد الطلب في المشهد الثالث مدعاة لقبول التجلي، وكأنه استجابة من يوسف u تنبئ عن تواصل من نوع خاص، يحمله الوحي إلى النبيين الكريمين. فما قدمه المشهد الثالث من شرط واحتمال، يؤكده المشهد الرابع واقعا عينيا.

3- المكاشفة، لحظة التعجب:

روى الألوسي في "روح المعاني" أن الزمخشري قال:« أنهم تمسكنوا له u بقولهم: مسنا الخ...، وطلبوا إليه أن يتصدق عليهم بقولهم: تصدق علينا. فلو لم يحمل على الظاهر لما طابقه ذلك التمهيد، ولا هذا التوطيد، أعني: إن الله يجزي المتصدقين » (3) وكأن الهيئة التي تحدثنا عنها في حالهم وهندامهم ومظهرهم، تقدم فيهم الحال قبل السؤال، وتفتح لهم باب قلب العزيز. فمرادهم الساعة ليس في شخصه، وإنما الراد متعلق بما يستدرونه من عطف يضاف إلى ما اعتراهم من ضيق العيش وفقد الأخ الثاني. وهي المقدمة التي تنتهي إلى التذكير بصنيع الله U بالمتصدقين الذين يسعفون المعوزين أمثالهم.

إن هذا الموقف يبتعد بهم عن المكاشفة، ويحدث فيهم تغافلا عن التحسس الذي أوصى به الأب. وكلما كان الابتعاد أوغل، كانت صدمة المفاجأة في المكاشفة أوقع في النفس، وأمكن تأثيرا. لذلك نجد لغة السرد تطاوع الموقف في التعبير عن لحظة التجلي، وما اعتراها من اضطراب وبلبلة. وقد يسهل علينا أن نرى في وجوه الإخوة موجات الصدمة الآتية من بعيد، وهم يستمعون إلى حديث يوسف u يعود بهم القهقرى إلى الماضي البعيد. يرفع إليهم صور الكيد به، وإذلال أخيه من بعده. عندها تتكشف سحب الحَجْب، ويطل الأخ المطروح أمامهم سيدا عزيزا.

قد نتصور انفغار الأفواه دهشة.. واستتباب الصمت، وسكون الحركة، ودوران الأعين في محاجرها.. نرى الواحد منهم يستعيد على نفسه دقائق الوقائع التي صنع أحداثها من قبل، ومقدار المشاركة فيها. لكل واحد منهم الوزر الذي احتمل.

إن الحواجز التي تفصل بينهم والعزيز تذوب تدريجيا، تتلاشى فيها هيبة الملك، وتتراجع منعة العزيز، فهو منهم وإليهم.. حينها فقط قالوا :« أئنك لأنت يوسف. خاطبوه بعد المعرفة بخطاب المودة لا بخطاب التكلف. وفيه من حسن الظن فيه u ما فيه. إذا صفت المودة بين قوم، ودوام ولاؤهم، سمج الثناء. ويمكن أن يقال: إنهم لما عرفوه سقطت عنهم الهيبة، وهاجت الحمية. فلم يكلموه على النمط الأول. وقوله: (أَنَا يُوسُفُ وَهذَا أَخِي) جواب لهم. لكن زيادة: (وَهذَا أَخِي) قيل لتهوين حال بديهة الخجل. وقيل للإشارة إلى أن أخوّتهم لا تعد أخوّة. لأن الأخوة الصحيحة ما لم يكن فيها جفاء. ثم أنه u لما رأى اعترافهم واعتذارهم، قال: (قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمْ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ). وهذا من شرائط الكرم. فالكريم إذا قدر عفا والعذر عند كرام الناس مقبول. وقال شاه الكرماني: من نظر إلى الخلق بعين الحق، لم يعبأ بمخالفتهم. ومن نظر إليهم بعينه أفنى أيامه بمخاصمتهم. ألا ترى يوسف u لما علم مجاري القضاء كيف عذر أخوته؟ » (5)

بيد أننا قد نتساءل عن التركيب النحوي للصياغة التي أنشأتها الصدمة، وأملتها الألفة، وتراجع الهيبة التي كانت تحول دون تعرفهم على يوسف u . فإذا استنطقنا نصوص التفسير وجدنا فيها حديثا مختلفا في تبرير قولهم: "أئنك لأنت يوسف". يقول أبو السعود في تفسيره :« قالوا أئنك لأنت يوسف. استفهام تقرير. ولذلك أكدوه بإنّ واللام. قالوه استغرابا

وتعجبا. وقُرء إنك بالإيجاب. قيل عرفوه بروائه وشمائله، حين كلمهم به. وقيل تبسم فعرفوه بثناياه. وقيل رفع التاج عن رأسه فرأوا علامة بقرنه، تشبه الشامة البيضاء. وكان لسارة ويعقوب مثلها. وقُرء أئنك أو أنت يوسف، على معنى أئنك يوسف أو أنت يوسف، فحذف الأول لدلالة الثاني عليه. وفيه زيادة استغراب. قال: أنا يوسف، جوابا عن مسألتهم. وقد زاد عليه قوله: وهذا أخي أي: من أبوي، مبالغة في تعريف نفسه، وتفخيما لشأن أخيه، وتكملة لما أفاده قوله: هل علمتم ما فعلتم بيوسف وأخيه. حسبما يفيده قوله: قد من الله علينا. فكأنه قال: هل علمتم ما فعلتم بنا من التفريق والإذلال. فأنا يوسف وهذا أخي قد من الله علينا بالخلاص عما ابتلينا به، والاجتماع بعد الفرقة، والعزة بعد الذلّة، والأنس بعد الوحشة. ولا يبعد أن يكون فيه إشارة إلى الجواب عن طلبهم لرد بنيامين، بأنه أخي لا أخوكم. فلا وجه لطلبكم. ثم علل ذلك بطريق الاستئناف التعليلي بقوله: إنه من يتق، أي: يفعل التقوى في جميع أحواله، أو يق نفسه عما يوجب سخط الله تعالى وعذابه، ويصبر على المحن، أو على مشقة الطاعات، أو عن المعاصي التي تستلذها النفس. فإن الله لا يضيع أجر المحسنين، أي: أجرهم. وإنما وضع المظهر موضع المضمر تنبيها على أن المنعوتين بالتقوى والصبر موصوفون بالإحسان » (5)

فالذي يركز عليه نص التفسير في قراءته للصياغة في القول، يستمد قوته من عاملي التعجب والمفاجأة. وكأن السياق النفسي قادر على إلباس اللغة مظاهر أسلوبية، يستعصي على أهل التقعيد إيجاد المبررات لها من خارج السياق ذاته. إنها الإشارة التي تنبهنا إلى **أن الاستعمال سيد اللغة**، يفجر فيها من الطاقات التعبيرية التي تربك التقعيد، وترغمه على الجري وراءها التماسا لتعليلات متناقضة. فالاستعمال المشروط بالسياق،

والعامل النفسي، يملي على اللغة أساليبه الخاصة التي تعدل باللغة عن عرف العادة المستتب إلى طرق تجسد الاستغراب والدهشة من خلال اللغة ذاتها.

وكأني بالصياغة التي جاء بها الإخوة، تمزج بين التقرير والتعجب في آن، أو بين الإنكار والتقرير، ذلك أن الموقف الذي تشد وتيرتَه صدمة التجلي، يبلبل في النفس كافة معاييرها، ويربك فيها اتزانها، ويجعلها عرضة للرأي وضده، تتأرجح بين الطرف والنقيض، لا تملك من أمرها سوى إبداء ما يعتريها من تقلبات واضطراب. فالانتقال من الإنكار إلى التقرير، لا يفصله في اللغة سوى التأرجح بين إرادتين، بينما الانتقال بينهما في السياق التاريخي، يحتم على الإخوة الانتقال إلى الماضي البعيد لاستعادة الصورة الأخيرة التي يحتفظون بها لأخيهم وهم ينزلونه في غيابات الجب، وصورة العزيز في هيبة الملك. فالاضطرار إلى تأكيد القول ب "إن" و"اللام" على قرب ما بينهما، يتطلب إنفاقا كبيرا من الجهد في إخراج العبارة والتلفظ بها. إن الصوت ليتعثر بين الهمزتين "أئنك" التي اضطرت القراءة في خط الإمام ورش إلى قلبها "هاء" تخفيفا من حدة الهمزة، وتدرُّجا بالصوت إلى المخرج الذي يليه. إنه الاضطراب النفسي الذي جعل علماء القراءات يختلفون في تبرير الصياغة بين التقرير والإنكار. يقول ابن خالويه :« يقرأ بهمزتين محققتين. وبهمزة ومدة وياء بعدها. وبالإخبار من غير استفهام. فالحجة لم حقق أن الأولى للاستفهام، والثانية همزة إن، فأتى بهما على أصلهما. والحجة لمن همزه ومد وأتى بالياء، أنه فرق بين الهمزتين بمدة، ثم لين الثانية فصارت ياء لانكسارها. والحجة لمن أخبر ولم يستفهم إجابته لهم بقوله: أنا يوسف. ولو كانوا مستفهمين لأجابهم بنعم أولا، ولكنهم أنكروه فأجابهم محققا» (6)

إن ابن خالويه يضع بين أيدينا ثلاث أنماط للقراءة، تستمد قوتها من سياق الحال الذي يكتنف القائلين. غير أن القراءة وهي تباشر النص، تلتمس من السياق أنماطها الخاصة. فإما تحقّق، وإما تليِّن، وإما تخبر أو تنكر:

- فما كان للتحقيق، جعل الهمزتين أصليتين، الأولى للاستفهام، والثانية همزة "إن".

- وما كان للتليين، فرق بين الهمزتين بمد، ثم لين الثانية حتى صارت "ياء" لانكسارها. وهو مطلب صوتي صرف، هدفه تخفيف المخرج وتليينه.

- وما كان للإخبار أو الإنكار، أخبر ولم يستفهم، منتظرا جوابا من الطرف المخاطب.

وقد ذهب أبو زرعة إلى القول بأن القراء اختلفوا –كذلك- في شأنها ف:« قرأ ابن كثير وورش قالوا: إنك لأنت يوسف، بكسر الألف على الخبر، كأن تقول إنك في الدار. وقرأ نافع وأبو عمرو قالوا: آنك بالاستفهام بهمزة مطولة. وحجتهم قوله: أنا يوسف. فإنما أجابهم عما استفهموا عنه. **الأصل:** أإنك بهمزتين، ثم أدخلوا بينهما ألفا ليبعد المثل عن المثل، ثم لينوا الثانية فصارت آنك بهمزة واحدة مطولة. وقرأ القاضي عن قالون: أنك بهمزة واحدة من غير مد، وإنما لين الثانية ولم يدخل بينهما ألفا، كما فعل من تقدم ذكره. وقرأ أهل الشام والكوفة أءنك بهمزتين على الأصل» (7) والذي يفصل في هذا الموقف بين القراءات، هو وعي السياق الذي أنتج الصياغة. فإذا تسنى لنا - من خلال- المشهد السردي إعادة بناء الحيثيات النفسية التي تتصارع فيها المشاعر بين الدهشة والتعجب، بين إرادة أن يكون العزيز هو يوسف u وبين استبعاد ذلك الأمر. تمكنا سريعا من حسم الموقف للإنكار أولا، أو لمزج الإنكار

بالتعجب، ليحصل لنا منهما تركيب غريب يقلق اللغة ذاتها، فيخرجها عن نمطيتها المستتبة إلى ضرب من الانتهاك القواعدي. وليس من العسير لأن يجد الدارس في أقوال الناس، في المواقف الخاصة انتهاكات بالغة التعقيد، لا يمكن للقاعدة أن تجد لها التبرير المعقول، إن هي رضخت للمسطور في علمها. بل عليها أن تتدارس الموقف لتستخلص منه الداعي إلى الانتهاك أولا، والاستجابة اللغوية التي طوعها الاستعمال لحمل الدلالة أخيرا.

4- المكاشفة، لحظة الندم:

يبدو أن الهيمنة النفسية التي تلون الخلفية المشهدية هي التي ترفع في المشهد السردي ظلال الدلالات والمعاني، وكأنها تمحو في هذه اللحظات كافة الأبعاد التي تكتنف الموقف العام في السرد. فالإخوة لا يبصرون الآن أبعد من صورة العزيز.. لقد تلاشى كل شيء من محيطهم.. تلاشت صور العوز والفقر.. تلاشت صورة الأب الحزين.. تلاشت صورة العزيز.. ليس في المقام سوى إخوة يجتمعون بعد فراق طويل. يجدون في اللحظة التي يعيشون موجات التعجب والدهشة تنحصر عنهم تاركة وراءها تجليات للواقع، لا يملكون أمامها سوى الاعتراف والندم. إن المشهد حين يعالج هذه اللحظة، يتجنب الوصف، ليحمل الحوار أثقال الإفصاح عن خبايا النفوس من غير نفاق. وكأن النفوس قد تعرت عريها الطفولي لتقول ما في قرارتها قولا صريحا. قالوا: **(** قَالُوا تَاللَّهِ لَقَدْ آثَرَكَ اللَّهُ عَلَيْنَا وَإِنْ كُنَّا لَخَاطِئِينَ **)** (91)

إننا حين نزعم أن الحوار حمل ثقل التعبير عن الموقف بدل الوصف، فلأننا نركن في السرد القرآني إلى فكرة الذروة في التعبير،

وكأنها القمة التي تمخض عنها الحديث المطول. يختارها السرد لتنوب عن غيرها من الأقوال. لذلك تتحرك اللغة مثقلة بالدلالة في ألفاظها وأصواتها. تكرر لفظ اسم الجلالة، تؤكد على الضمائر. وكأنها بذلك تحاول أن تستوفي الطاقة الشعورية التي يفجرها الاعتراف. يقول ابن منظور في لسانه: « وفي التنزيل، لقد آثرك الله علينا، وأثر أن يفعل كذا أثرا، وأثر وآثر كله فضل وقدم. وآثرت فلانا على نفسي، من الإيثار، الأصمعي. آثرتك إيثارا أي: فضلتك، وفلان أثير عند فلان، وذو أثرة إذا كان خاصا» (8) وكأنهم باختيارهم هذا اللفظ يجملون فيه حكاية الذي حل بهم أجمعين في غيبته، وما حل به في غيبتهم. لقد قطعوا الزمن في المشقة والعنت، رعيا في البادية، ورحلة بين أقطار الأرض. بينما كان يوسف u منعما في قصر، ينتظر ساعة التمكين في الأرض. إننا حين نقيس ما جناه الإخوة من فعلتهم تلك لا نجد فيها سوى العنت المادي والمعنوي. يلاحقهم ظل الكيد طوال الزمان لينغِّص عليهم عيشهم. فلا هم فازوا بقلب أبيهم، ولا هم حققوا لأنفسهم الدرجة التي كانوا يصبون إليها. ألم يقولوا قبلا: **(** اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ **)** (يوسف9)؟ فهل حققوا الصلاح الذي رسموه هدفا وراء فعلتهم ؟. إن اللغة التي تحدثنا عن التفضيل والتقديم في "آثرك" تنقل إلينا حقيقة المقارنة التي يجريها الإخوة بين الحالين في أنفسهم. وكأن اللحظة لها من الاتساع لاحتواء شريط حياة كل واحد منهم. يتملاه في قرارة نفسه، ليرى فيه الفارق بينه وبين أخيه. لذلك يجمعون أن الذي حقق الفارق في الحالين هو الله U فيقسمون به. ويتحققون من ورائه أن التفضيل مرهون بالصلاح الحقيقي الخالي من

الكيد والخطأ. وهو المنتهى الذي انتهوا إليه في قولهم: ﴿ وَإِنْ كُنَّا لَخَاطِئِينَ﴾

إن الاعتراف بالخطأ يستوجب موقفا من العقوبة، إما إجراء وتنفيذا، وإما عفرا وصفحا. إنه الأمر الذي يرفعه لنا المشهد في ذروة الحوار. وكأن الإخوة ينتظرون –فعلا- لونا من العقاب يقع عليهم، جزاء لفعلهم. فيقدم لنا قولة يوسف u وفيها لفظ آخر، يقابل لفظ "آثر" الذي استعمله الإخوة تلخيصا لما يجدونه من صنيع اللّه U فيه وفيهم. فيوسف u يستعمل لفظ "تثريب" الذي تقول عنه اللغة: « وفي التنزيل العزيز قال: لا تثريب عليكم اليوم. قال الزجاج: معناه لا إفساد عليكم. وقال ثعلب: معناه لا تذكر ذنوبكم. قال الجوهري: وهو من الثرب كالشغف من الشغاف. قال بشر وقيل هو لتبع:

فعفوت عنهم عفو غير مثرب وتركتهم لعقاب يوم سرمد

وثربت عليهم وعربت عليهم بمعنى إذا قبحت عليهم فعلهم. والمثرب المعير. وقيل المخلط المفسد. والتثريب الإفساد والتخليط. وفي الحديث إذا زنت أمة أحدكم فليضربها الحد ولا يثرب. قال الأزهري: معناه ولا يبكتها ولا يقرعها بعد الضرب. والتقريع أن يقول الرجل في وجه الرجل عيبه فيقول: فعلت كذا وكذا. والتبكيت قريب منه. وقال ابن الأثير: أي لا يوبخها ولا يقرعها بالزنا بعد الضرب. وقيل أراد لا يقنع في عقوبتها بالتثريب، بل يضربها الحد. فإن زنا الإماء لم يكن عند العرب مكروها ولا منكرا. فأمرهم بحد الإماء، كما أمرهم بحد الحرائر. ويثرب مدينة سيدنا رسول اللّه r والنسب إليها يثربي وأثربي وأثرَبي فتحوا الراء استثقالا لتوالي الكسرات. وروي عن النبي أنه نهى أن يقال للمدينة يثرب وسماها طيبة، كأنه كره الثرب، لأنه فساد في كلام العرب. قال ابن الأثير: يثرب اسم

مدينة النبي قديمة فغيرها وسماها طيبة وطابة، كراهية التثريب، وهو اللوم والتعيير. وقيل هو اسم أرضها. وقيل سميت باسم رجل من العمالقة» (9) فاللغة بما فيها من استعمال للفظ التثريب، تتجه إلى إجراء العقاب المادي والمعنوي من حد ولوم. غير أن المشهد السردي وهو يبطل التثريب، يرتفع بيوسف u من مقام الانتقام إلى مقام العفو. فالضحية تتخلى عن حقها في مصابها، لذلك يلتفت الإخوة في المشهد التالي إلى أبيهم يطلبون منه الاستغفار لهم محوا لما علق بهم من خطأ.

إننا حين نرهف السمع للسرد القرآني في ظل المشاهد، نمكن سائر الحواس من ملامسة العناصر السردية. فطورا يكون الاتصال بالظلال أدل على المعاني التي يبثها السرد، وطورا يكون الاقتراب من الشخصية أدعى إلى التعرف على خوالجها، وطورا يكون فحص الزمان والمكان أطوع على إبداء الحيثيات التي يغيِّبها الصمت ويتخطاها، وطورا يكون التصنت على اللغة أبلغ في تحديد الدلالة التي يحملها اللفظ في ذروة الحديث. إنها المنهجية التي يرتضيها المشهد لمقاربة. ليس فيها الوصفة الجاهزة التي ترضخ إلى تقنين بارد، يتبع خطوات مسطورة قبلا. بل تفتح القراءة - عند مباشرة المشهد- إمكانيات التولج إلى عالمه الخاص، ملقية مفتاح الخطاب في يد الهيمنة التي تلحظها القراءة من أول وهلة.

5- القميص، الرمزية المزدوجة:

ذكرنا أننا في مقاربتنا للمشهد في عمومه: سرديا كان أو شعريا، أو نثريا، أننا نولي العناصر عين الاهتمام، من دون أن يكون بينها تفاضل يذكر. وإنما يأخذ الاهتمام ضرورته من الهيمنة التي يمتلكها العنصر على باقي العناصر. وكأنه يوجه المسار السردي إلى غاية

محددة. ذلك أن العناصر السردية: من شخصيات، وأحداث، وأفعال، وأشياء.. تتبادل الأدوار في إطار الحيثيات التي يقدمها المشهد. وحين تصادف القراءة عنصرا يؤثر في الأحداث تأثيرا مباشرا، تتوقف عنده لاستكشاف حقيقته العينية والرمزية. فهي لا ترضى بأن تلامس الشيء من غير أن تتشوَّف إلى التداعيات التي يدفعها الشيء في الحقل الذي يتحرك فيه.

فالقميص الذي رأيناه من قبل وسيلة تبرير الكذب، ينظر فيه يعقوب u نظرة النبي، ثم يتولى عن أبنائه مرددا عبارته تلك. نراه اليوم يحمل ريح الابن إلى الوالد، وفيه معنيين على أقل تقدير: معنى البشارة بحياة يوسف u ومعنى الشفاء من كف البصر. إنه في هذا المقام يعيد أملين: أمل العثور على الابن المفقود، وأمل القدرة على النظر إليه. والقميص ما تقمَّص الجسد وخالطه، فهو أخص الثياب التي يمكنها حمل رائحة صاحبها. وكأننا نلمح في المشهد حركة يوسف u حين أخبروه بحال والده، وكفِّ بصره. يبادر أمامهم بخلع قميصه، وهو يقول: **(** اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ **)** (يوسف93)

غير أننا ونحن نعيد تشكيل المشهد مركزين على التَّمَفْصُلات الداخلية التي تحرك العناصر السردية فيه، نجد تمددا في الزمان والمكان. قد نلحظه جليا إذا نحن عمدنا إلى التفريق بين الأحداث، وعزلها عن الخطية السردية. يكون لنا منها النظام التالي:

1- دخول الإخوة على يوسف u أول الأمر، وعرضهم لحال الفاقة فيهم. إنه العرض المتعلق بالمهمة التي أقبلوا من أجلها طلبا للرزق. وحديثها حديث استعطاف وانكسار.

2- تحسس ريح يوسف u وفيه لقاء ثان بينهم، يتحول فيه الحديث من طلب الرزق إلى الاستفسار عن أحوال أهلهم في البادية. وكأن يوسف u يستدرجهم إلى المكاشفة. وفي نهاية هذا اللقاء يتعرَّفون على أخيهم. يعترفون بالخطأ، فيعفوا عنهم جميعا.

3- قد يكون هذا الشطر متصلا بسابقه، إلا أنه يقع في دائرة التعارف. فهم يتحدثون حديث الإخوة بعدما زالت عنهم هيبة الملك ووحشة المكان، فيقصون عليه خبر أبيهم وحزنه وضرره. فيقوم يوسف u بنزع قميصه، ويقول لهم قولته.

قد يكون تجهيز الإخوة للعودة إلى بادية الشام تجهيزا سريعا، فيه من العجلة التي تستحث الإخوة للتعجيل بإيصال البشرى إلى الأب الذي كابد الحزن سنوات طويلة. وفيه عجلة الأبناء الذين يريدون التكفير عن الذنب، الذي طالت آثاره في والدهم وفيهم. فهم لا يكادون يصدقون أنهم خرجوا من محنتهم سالمين، ليس أمامهم سوى عفو الأب عما بدر منهم من قبل. إنها الحركة التي يريدون من ورائها صلاحا آخر غير الصلاح الذي زعموه في عهدهم الأول.

إنه كذلك ذلك التسارع الذي أشرنا إليه حين رأينا المشاهد الأخيرة تتدافع نحو نهاية القص، وكأنها تحاكي الأفعال التي تأتيها الشخصيات. فسرعة النص تمتح طاقتها من الموقف العام للسرد، ومن رغبة الشخصيات في إنهاء الأدوار التي حمَّلتْها كثير من الجهالة في القول والفعل. فالتوافق بين المحورين جلي في السرد القرآني. كما أن القمم التي يعرضها السرد في الحوار والوصف، تتوقف عند ذروة الأحداث وحدها مكتفية بما فيها من دلالة وظلال.

وحين نقدم "الشيء" المهيمن في المشهد، نريد أن نلفت القراءة إلى أن الدلالة التي تنبثق من القميص، ليست في كونه حاملا لريح يوسف u بل في كون القميص يقوم بعملية محو في ذاكرة الأب. وكأن القميص الثاني يمحو الآثار السيئة التي تركها القميص الأول. فيُحْلِل في الذاكرة قميصا جديدا تتعلق معانيه باللقاء والشفاء. بل وقد تعود الذاكرة إلى منابع أولى أغرق في القدم، وكأن للقميص امتدادا في تاريخ يعقوب u . فقد أخرج أبو الشيخ عن الحسن t أن رسول الله r قال: في قوله:" اذهبوا بقميصي هذا":« أن نمرود لما ألقى إبراهيم في النار، نزل إليه جبريل **بقميص** من الجنة، وطنفسة من الجنة. فألبسه القميص، وأقعده على الطنفسة، وقعد معه يتحدث. فأوحى الله إلى النار: كوني بردا وسلاما على إبراهيم » (10) وأخرج أبو الشيخ عن ابن عباس رضي الله عنهما قال:« قال رجل للنبي صلى الله عليه وسلم: يا خير البشر. فقال: ذاك يوسف صديق الله، ابن يعقوب إسرائيل الله، ابن إسحاق ذبيح الله، ابن إبراهيم خليل الله. إن الله كسا إبراهيم ثوبا من الجنة، فكساه إبراهيم إسحاق، فكساه إسحاق يعقوب. فأخذه يعقوب فجعله في قصبة حديد، وعلقه في عنق يوسف. ولو علم إخوته إذ ألقوه في الجب لأخذوه. فلما أراد الله أن يرد يوسف على يعقوب، وكان بين رؤياه وتعبيرها أربعين سنة، أمر البشير أن يبشره من ثمان مراحل. فوجد يعقوب ريحه، فقال: إني لأجد ريح يوسف لولا أن تفندون. فلما ألقاه على وجهه ارتد بصيرا. وليس يقع شيء من الجنة على عاهة من عاهات الدنيا إلا أبرأها بإذن الله تعالى » (11)

فإذا كانت نصوص المأثور تجعل من القميص قميصا من الجنة، يتوارثه الأنبياء أبا عن جد. فإن ما يعرضه المشهد لا يتعارض مع الخبر. إذ

يسهل علينا أن نتصور يوسف u - بعد أن تمّ له التمكين في الأرض وأضحى عزيزها- لا يعلق القميص في قصبة من فضة في عنقه، بل يلبسه تيمُّنا به، ليلامس شيء من الجنة جسده. فهو لا يفارقه أبدا، بل يخالط لحمه ودمه. وعند سماعه الذي ألم بوالده يسارع ينزع القميص عنه، ليدفع به إلى الإخوة العائدين إلى أبيهم، وهو يعلم فعل القميص في العاهات. فيقول قول الواثق: (فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا) والذي يجعلنا نقبل هذه الصيغة من الأحداث، هو الحركة التي نشاهدها في الفعل ذاته. فهو يقول:(اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا) إشارة منه إلى قميص يشاهدونه، ويشير إليه ناسبا إياه إلى نفسه على سبيل الملكية.

هوامش:

1- ابن الجوزي. زاد المسير. ج4.ص:278.277.المكتب الإسلامي.ط3. بيروت 1404.

2- م.س.ج4.ص:275.

3- الألوسي. روح المعاني.ج13. ص:48. دار إحياء التراث العربي. بيروت. (دت).

4- م.س.ج:13.ص:82.81.

5- أبو السعود. تفسير أبي السعود.ج:4. ص:304. دار إحياء التراث العربي. بيروت. (دت).

6- ابن خالويه. الحجة في القراءات السبع. ج:1. ص:198.(ت) عبد العال سالم مكرم. دار الشروق.ط4. بيروت. (دت).

7- أبو زرعة. عبد الرحمن بن محمد بن زنجلة. حجة القراءات. (ت) سعيد الأفغاني.ط2. بيروت. 1982/1402.

8- ابن منظور. لسان العرب. ج:4. ص:4. دار صادر.ط1. بيوت. (دت).

9- م.س.ج:1. ص:235.

10- السيوطي. الدر المنثور في التفسير بالمأثور. ج:4. ص:579. دار الفكر. بيروت. 1993.

11- م.س. ج:4.ص: 58..

المشهد الخامس.

القميص، البشارة والبصر.

بسم الله الرحمن الرحيم.

وَلَمَّا فَصَلَتْ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَنْ تُفَنِّدُونِي(94) قَالُوا تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ(95) فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنْ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ(96) قَالُوا يَاأَبَانَا اسْتَغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا إِنَّا كُنَّا خَاطِئِينَ(97) قَالَ سَوْفَ أَسْتَغْفِرُ لَكُمْ رَبِّي إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ(98)

1- تقديم:

لقد رأينا من قبل أن المشاهد السردية تختلف عن بعضها بعض، وكأنها في كل حين تلتمس الشكل الأنسب لتقديم موضوعها. فهي في تنوعها واختلافها، تحاكي فن الرسم الذي يتحاشى الفنان الواحد فيه أن يكرر موضوعه شكلا. فهو يجتهد دوما لتكون اللوحة الجديدة مغايرة لما أنتج. فالتجربة الإبداعية تستحثه دوما لتخطي الأشكال المستهلكة بحثا عن شكل لم تطله التجربة. وكأن التجربة الإبداعية تتقدم من خلال ما تقدمه من جديد فقط. فإذا كررت نفسها في عمل من الأعمال، أعتبره صاحبه - قبل غيره- ارتكاسة في المسار الإبداعي.

لذا فإن المشاهد –في إطار السرد الواحد- تسعى دوما لأن تكون مغايرة لبعضها بعض. وقد تمس المغايرة الشكل، أو اللغة، أو السرد ذاته. فهي تتخير دوما الطريقة التي تفاجئ بها القارئ، لتدرجه في صلب الأحداث إدراجا كليا. وكأن الأحداث تسير به ومعه. ويشعر من

ثمـة، وكـأنـه طـرف فيهـا. تـصله منهـا التـوترات الـتي تجعلـه يـسارع وراء أحـداثها، كمـا تتـسارع الأحـداث ذاتهـا في إطـار الموضـوع الـذي يعرضـه المشهد.

إنها الحقيقة التي تجعلنا نتلهف رؤية أثـر القمـيص في يعقـوب u فنتمنـى لـو تطـوى الأرض، ويختـزل الـزمن، وتطـير القافلـة عائـدة إلى باديـة الشام. إننا نتلهف رؤية آثار الخبر السار في الشيخ الـذي كابـد آلام الفـراق، وأحـزان الفقـد. نـراه ينـتفض مـن مجلـسه قائمـا، يلـتمس طريقـه إلى صـدى العير المقبلة نحوه. فالمشهد يقدم لنـا لفظـا جديـدا في هـذه الحركـة يـسميه "البـشير" فـلا نكـاد نـسأل أهـو أحـد الأبنـاء ؟ أهـو شـخص غريـب ؟ لمـاذا يسميه السارد بالبشير ؟ ألحمله القميص؟ أم لحمله بشارة الحياة ؟.

هـذا التلهف فينـا وفي الـسرد، يجعـل المـشهد يفتـتح موضـوعه بمـا يشبه الوصف قليلا، غير أنـه ينتقـل مباشـرة إلى الـشيخ، يرفـع إلينـا حديثـه إلى بعض أهله.. إلى الذين لاموه وعـاتبوه علـى الحـزن المستديم قبلا. وكـأن المـشهد يريـد منـا أن نلتفـت أولا إلى الـشيخ في حركتـه تلـك، وإلى الـيقين الذي عايشه كل هذه السنين أمـلا في لقيـا ولـده. ذلـك الـيقين الـذي يـستمد علمه من اللّه U والذي لا يفتأ الشيخ يذكّر أهله به قائلا: **(** أعلـم مـن اللّه ما لا تعلمون **)**.

2- الوصف، التخطي والافتتاح:

يـستند ابـن الجـوزي في تفـسيره لهـذا المـشهد إلى نـصوص المـأثور توْسِعَةً للأخبـار الـتي أُثِـرت عـن الـسلف، فيقـول:« ولمـا فـصلت العـير، أي: خرجـت مـن مـصر متوجهـة إلى كنعـان. وكـان الـذي حمـل القمـيص يهـوذا. قـال الـسدي: قـال يهـوذا ليوسـف: أنـا الـذي حملـت القمـيص إلى يعقـوب بـدم

كذب فأحزنته، وأنا الآن أحمل قميصك لأسرّه، فحمله. قال ابن عباس: فخرج حافيا حاسرا يعدو، ومعه سبعة أرغفة، لم يستوف أكلها. قال لهم أبوهم: يعني يعقوب لمن حضره من أهله وقرابته، وولد ولده. إني لأجد ريح يوسف. ومعنى أجد أشم. قال الشاعر:

وليس صرير النعش ما تسمعونه ولكنها أصلاب قوم تقصف
وليس فتيق المسك ما تجدونه ولكنه ذاك الثناء المخلف

فإن قيل كيف وجد يعقوب ريحه وهو بمصر، ولم يجد ريحه من الجب وبعد خروجه منه، والمسافة هناك أقرب. فعنه جوابان: أحدهما أن الله تعالى أخفى أمر يوسف على يعقوب في بداية الأمر لتقع البلية التي يتكامل بها الأجر. وأوجده ريحه من المكان النازح عند تقضي البلاء ومجيء الفرج. والثاني أن هذا القميص كان في قصبة من فضة، معلقا في عنق يوسف على ما سبق بيانه. فلما نشره فاحت روائح الجنان في الدنيا فاتصلت بيعقوب، فعلم أن الرائحة من جهة ذلك القميص. قال مجاهد: هبت ريح فضربت القميص، ففاحت روائح الجنة في الدنيا واتصلت بيعقوب، فوجد ريح الجنة، فعلم أنه ليس في الدنيا من ريح الجنة إلا ما كان من ذلك القميص. فمن ثم قال: إني لأجد ريح يوسف. وقيل إن ريح الصبا استأذنت ربها في أن تأتي يعقوب بريح يوسف قبل البشير، فأذن لها. فلذلك يستروح كل محزون إلى ريح الصبا، ويجد المكروبون لها روحا. وهي ريح لينة تأتي من ناحية المشرق. قال أبو صخر الهذلي:

إذا قلت هذا حين أسلو يهيجني نسيم الصبا من حيث يطلع الفجر

قال ابن عباس: وجد ريح قميص يوسف من مسيرة ثمان ليال: ثمانين فرسخا.» (1)

إن نـصوص التفـسير لا تلتفـت عـادة إلى البنـاء الـسردي، وإنمـا تجتهد في استدراك السرد بالأخبـار الـتي تـستقيها مـن الأحاديـث والمرويـات. وذلـك مـنهج أثـير في لغـة التفسير، يجعـل المـأثور مُفسِّراً للقـرآن الكـريم، تتلاقى نصوصه مع المجمل فيه ، فتفتح فيه سعة الاطلاع على الأخبـار الـتي يتوسَّـع بهـا الـسرد. غـير أننـا حـين نقـف علـى البنـاء الـسردي نجـد في هـذه المرويـات عونـا قيمـا لبنـاء الخلفيـات الـتي تقـوم عليهـا المـشاهد. وكـأنهـا تستدرك الفجوات التي يتخطاها السرد القرآني في ملاحقته لقمم الأحـداث وذرواتها. فابن الجوزي - مثلا- يفتتح حديثه بوصف العير الخارجة مـن مـصر، متوجهـة إلى الـشام، تحقيقـا لرحلـة العـودة إلى الأهـل. بيـد أننـا حـين نتأمـل لفـظ "فـصلت" الـذي يكـون معنـاه في العربيـة الخـروج مطلقـا ، وتـذكرنا الخبر - الـذي يـروى عـن ابـن عبـاس- والـذي مفاده أن يعقـوب u وجـد ريـح يوسـف علـى مـسيرة ثمـان ليـال، وعرفنـا أن المـسافة الفاصـلة بين باديـة الـشام ومـصر لا يمكـن قطعهـا في هـذه المـدة ولـو عـدوا ، أيقنـا أن "الفصل" هنا يدل على انفصال عير الإخوة عـن بقيـة الركـب القـادمين علـى الشام. وكـأن القـافلـة كـانـت تـسير مجتمعـة، ثـم انفـصل عنهـا أبنـاء يعقـوب u ليتجهـوا صـوب ديـارهم في طريـق آخـر، غـير الطريـق الـذي تـسلكه القـافلـة. حينهـا وجـد يعقـوب u ريـح يوسـف. والـذي نـستند إليـه في هـذا التخـريج أن الإخـوة قـالوا لأبـيهم –في المـشهد الـسابق- : (وَاسْـأَلْ الْقَرْيَـةَ الَّتِـي كُنَّـا فِيهَـا وَالْعِـيرَ الَّتِـي أَقْبَلْنَـا فِيهَـا وَإِنَّـا لَـصَادِقُونَ) وكـأنهـا كـانـت سـنتهم في الـسفر أن يستأنـسوا بغيرهـم مـن التجـار الكنعـانيين. فالفـصل الـذي يتحـدث عنـه الـسرد القرآنـي لـيس معنـاه الخـروج مـن مـصر، ولكنـه الانفصال عن القافلة، والاتجاه صوب الديار.

فالمشهد وهو يستعمل هذا اللفظ يريدنا أن نلتفت إلى الرحلة التي كان يحدوها فرح مقابلة الأب بما يُذهب عنه الحزن، ويبدد الوحشة، ويعيد عليه بصره. وكأننا نأنس في الانفصال حركة سريعة، يدفعون فيها العير إلى أقصى سرعتها لبلوغ الأهل بالبشارة. فالحيثيات التي تؤثث المشهد، تجعله مفعما بالفأل والفرحة، تتزاحم فيه مشاعر يعلو بعضها بعضا. إنهم في سرعتهم ولهفتهم يريدون محو الماضي وآلامه، والفوز بالعفو والاستغفار. فظل السنين المثقلة بالخطيئة لا تزال تهيمن على القلوب، وتبث فيها من هواجسها ما يجعل الإحساس بالمسافة والزمن مضاعفا، وكأنه يتمدد، ويعترض لهفتهم.

كما يستعمل السرد لفظا آخر: "البشير" وهو اللفظ الذي يصرفنا عن الكيل، والمجاعة، وحمولة العير، إلى حمولة أخرى تطغى على الكل، وتقلب مهمة العير من الاتجار إلى البشارة. فالإخوة لا يلتفتون إلى ما يحملونه إلى أهليهم، وإنما يتعلق هم الواحد منهم بالحمل النفيس الذي يعودون به إلى الديار. وسواء كان يهوذا سابقا لهم في عدوه –مثلما أخبرا الأثر- أم كان مرافقا للبقية، فإن الحِمل الذي يدسونه في أمتعتهم يهوِّن عليهم المشاق كلها، وإن كان يضاعف إحساسهم بالزمان والمكان. فالشيء يمتح فاعليته من قيمته أولا، ومن كونه أداة في مُستطاعها أن تتحول بالأحداث إلى وجهة أخرى. فإذا كان "الشيء" يعمل في الاتجاه الذي يريده الإخوة، فإنه يكتسب من هذه المطاوعة أبعادا تتصل بالجانب النفسي العام للركب. ومن ثم يعمل "الشيء" على مضاعفة الإحساس بالزمان والمكان. كما يعمل على تفعيل اللهفة إلى لقاء الأب. وهي اللهفة التي تستحثها محاولة مسح الماضي وأخطائه جملة وتفصيلا.

إن مـا يقدمـه القمـيص إلى الأب يعمـل في اتجـاهين:أتجـاه رد البـصر، والتبـشير بحيـاة يوسـف u . واتجـاه انتقـال الأهـل مـن الباديـة إلى الحاضـرة المـصرية. وكـأنـه بـذلك يعمـل علـى محـو الزمـان والمكـان معـا. فالزمـان مـا اتـصل بالماضـي، والمكـان مـا اتـصل بـالعيش الـشاق في الباديـة الممحلـة القاحلـة. إن المشهد الـسردي حـين يـولي "الـشيء" مثـل هـذا الاهتمـام يركـن إلى الطاقـة الرمزيـة الـتي يمتلكهـا "الـشيء" في ذاتـه أولا، وفي المعـاني الـتي تـصاحبه ثانيـا. فـإن كـان للقمـيص في ذاكـرة الإخـوة صـور الغـدر والكيد، وصور الدم الكذب، وصور الحزن المستديم الـذي كابده الأب. فإن له اليوم صور الشفاء، وصـور اللقـاء، وصـور تغيير الأفـق، وصـور تغـيير المعـاش. وكـأنهم في إسـراعهم إلى أبـيهم يتعجلـون كـل ذلـك للوصـول إلى الأهداف التي تَتَحقَّقُ تبعا لوجود القميص بين أيديهم.

3- العتاب، لغة العجز ويقين النبوة:

كـثيرا مـا ردد يعقـوب u لأهلـه الـذين يواجهونـه بعجـزهم عـن إدراك خلفيـات الأحـداث، أنـه يعلـم مـن اللّه U مـا لا يعلمـون. وفي هـذا الاعـتراض تتجلـى حقيقـة التركيـب في شخـصيته الـتي يتوزعهـا شـطران: شـطر النبـوة الـتي تتلقـى مـن اللّه U علمهـا وحكمتهـا، وشـطر الأبـوة الـتي تنفعل للأحداث وفق ناموس الأبوة التي أودعها اللّه U في سائر البشر. فـإذا نحن راقبنا العتاب في محتواه وفي لغته، أدركنا الفارق الذي يفصل يعقوب u عـن أهلـه في هـذا المستوى، وعلمنـا كيـف يخـتلط الأمـر علـى الأهـل الذين طال عليهم حزنه وذكـره ليوسـف u . وكـأنهم حـين يـستمعون إليـه يـذكـره، لا يجـدون في الـذكـر سـوى صـور الـضلال القـديم، الـذي انتهـى بالشيخ إلى الضرر، والذي قد يودي بحياته، إن هو تمادى فيه طويلا.

قالوا :(تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنْ الْهَالِكِينَ) إنه القول الذي يُجمل كثيرا من الأخبار التي تتعلق بالشيخ وبمشاعره وأحزانه.. ف "تفتأ" تشير إلى الاستمرار المتواصل الذي لا يكاد يفتر. وكأنه لا يمضي يوم تشرق فيه الشمس، إلا ويذكر يعقوب u ولده. بل وكأن كل مناسبة من المناسبات تفتح الجرح جديدا على الذكرى والألم. وهي وضعية، إن تحملها الأهل زمنا، فإنهم لن يجدوا فيها الذكرى الخالية من الآثار. بل يرونها تنخر عود الشيخ يوما بعد يوم. إنها الهاجس الذي قد يتعاظم خطره مع مرور الأيام، تعاظما ينتهي بالهلاك المحقق. وهاهم يعودون في هذا المشهد إلى عتابهم القديم. يكررون فيه العبارةَ عينُها. قالوا :(تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ) غير أنهم يستشعرون هذه المرة أن في قوله جديدا، فلا يستدركون ما قالوه من قبل. وكأنهم ينتظرون حادثا يلمُّ بهم قريبا. فاقتضاب العبارة في هذا المشهد، تنمُّ عن تراجع عن موقفهم الأول، فيسكتون عن البقية. غير أنهم في حدود علمهم يشيرون إلى قدم "الضلال" فيه. وكأنها الإشارة التي تجعلهم يتأرجحون بين اعتقادهم القديم، وبين ما يتحسسونه في الموقف الجديد. فيعقوب u يرى في أعينهم علامات الاستغراب والدهشة، ويرى ما وراءها من حديث النفس الذي يذهب بهم إلى الاعتقاد في الفساد والخرف. فيحن يقول لهم مفصحا عن داخليتهم –لولا أن تفندون- يعلم ما تحمل العبارة في نفوسهم من دلالات ومعان. يقول البغوي في تفسيره :« لولا أن تفندون: تسفهوني. وعن ابن عباس تجهلوني. وقال الضحاك: تهزموني، فتقولون شيخ كبير قد خرف وذهب عقله. وقيل تضعفوني. وقال أبو عبيدة: تضللوني، وأصل الفند الفساد. قالوا: يعني أولاد أولاده. تالله إنك لفي ضلالك القديم: لفي خطئك السابق من ذكر ليوسف، لا تنساه. والضلال هو الذهاب عن

الطريق الصواب. فإن عندهم أن يوسف قد مات، ويرون يعقوب قد لهج بذكره » (2)

وسكوت السرد عن العبارة التي جاءت في العتاب الأول، تقتضي عندهم أن تأتيهم الأحداث بما يكذب فيهم اعتقادهم ذاك. وكأن رسالة البشير لها وظيفة أخرى غير التبشير ورد البصر. إن لها أن تبطل في الأهل ذلك الاعتقاد في ذهاب عقل الشيخ وخرفه. وأن تعيد للنبي دوره. فالقميص الذي يحمله البشير، سواء أكان قميصا من الجنة توارثه الأنبياء ومن لدن إبراهيم u إلى يوسف u ، أو كان قميصا عاديا يلبسه يوسف تحت ثيابه، مشبعا برائحته كما قال النقاش:« أن هذا القميص كان من ثياب الجنة كساه الله إبراهيم ثم توارثه بنوه قال: وهذا يحتاج إلى سند والظاهر أنه قميص يوسف كسائر القمص.» (3) فمهما يكن من شأن القميص، سواء حملناه محمل الخبر الذي يريده أن يكون قميصا من الجنة، أو قميصا عاديا، فإن رسالته حين نقرنها بالعتاب، تكشف لنا عن وظيفة أخرى تتعلق بالعلاقة التي تربط يعقوب u بأهله. إنه يعيد تأكيد مكانة النبي فيهم، وترسيخ العلم الذي يأتيه من السماء. لذلك نجد لغة العتاب تقتصر على العبارة التي ذكرت من غير ذكر النتائج المترتبة عليها من فساد وهلاك. وأن استشعارهم للجديد الآتي يفتح فيهم نافذة الترقب والانتظار.

كان الترقب والانتظار فيهم لمدة قصيرة.. لمسيرة ثمان ليال.. تلك المدة التي استغرقها مجيء البشير إلى الحي. وقد عبر عنها السرد القرآني ب "فلما" وكأن الفاء فيها للتعقيب الذي يختصر الزمن، ويقلل من مدة الترقب. كما أنه التمفصل الداخلي الذي يتيح للحدث الطارئ من التولج إلى عالم المشهد. ذلك أن حركة البشير التي يعرضها السرد القرآني

تختصر هي الأخرى جميع الأفعال والأقوال لتتوجه صوب فعلها المخصوص. وكأننا نشاهد البشير لا يفعل شيئا سوى إلقاء القميص على وجه الشيخ من غير أن يقول شيئا. بل كانت حركته واحدة من العير إلى مجلس الشيخ، لا يعترضها عارض، ولا تسبقها حاجة أخرى. فليس في حركته تلك سوى إلقاء القميص على الوجه.

إنها الحركة التي يرقبها الأهل.. يمسكون أنفاسهم.. لا يشوشون عليها بسؤال ولا حركة.. ينتظرون.. يترقبون.. وفجأة يلتفت الشيخ يمنة ويسرة.. يراهم جميعا.. وأمام صمتهم ودهشتهم، يقول لهم: ﴿قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنْ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾ فعبارته - هذه- إجابة عملية على عتابهم المتكرر، وعلى تصوراتهم التي أملاها عليهم عجزهم عن فهم طبيعة النبوة فيه.

إن المشهد إذ يتحرك في إطار السرد العام، لا يريد أن يكون جزيرة منعزلة عن غيره من المشاهد السابقة واللاحقة. وإنما تتشابك فيه العلاقات الداخلية والخارجية بما يشكل ضربا من التعاقد الذي يفسر بعضه بعضا. وكأننا ونحن نعاين المشهد الواحد، نفتح آذاننا على التواصل الحاصل بين المشاهد كلها، لنتيقن من طبيعة العلاقات التي تربط الأحداث، والأقوال، والأفعال، والمشاعر مع بعضها فيكون لنا منها ذلك النسيج الخلفي الذي يشد سدى السرد القصصي. يقول الشوكاني في فتحه:« قال يعقوب لمن كان عنده من أهله الذين قال لهم: إني لأجد ريح يوسف. ألم أقل لكم هذا القول، فقلتم ما قلتم. ويكون قوله إني أعلم من الله ما لا تعلمون، كلاما مبتدأ لا يتعلق بالقول. ويجوز أن تكون جملة: إني أعلم من الله ما لا تعلمون، مقول القول. ويريد بذلك إخبارهم بما قاله لهم سابقا: إنما أشكو بثي وحزني إلى الله، وأعلم من الله ما لا

تعلمون.» (4) فالمشهد يرد على انتظارات المشاهد السابقة التي حملت لغة العتاب صراحة أو ضمنا. إنه ينهي فيها ذلك العجز عن الفهم، ويرد إليها اليقين الأول في النبوة.

4- البصر، رمزية النور:

يعرض المشهد حركة البشير وهو يلقي بالقميص على وجه يعقوب u ويسمح لنا بمراقبة الأهل وهم يبصرون الشيخ يتشمّم ريح ولده، ويمسح وجهه بالقميص.. قد نتخيل الحركة تأخذ حيزا من الزمن. إلا أنه يطول بالنسبة للمنتظر المعلق بين الصمت وكبت النَّفَس. يرى حركة القميص على الوجه بطيئة وكأنها لا تنتهي، وهي تحجب عنه وجه الشيخ، وكأنه يعبُّ من الرائحة عبا، يروي رماله العطشى التي أحرقتها الدموع زمنا.

إنها الرمزية التي نرى فيها مسحا للماضي.. مسحا للأحزان والدموع. وكأنها في إبطاءتها تلك، تحاكي الزمن الذي ظلله الحزن فطال وتباطأ حتى ضجر منه الأهل قبل الشيخ، ووصفوه بالضلال. إنه زمن الضلال حقا إذا كان مرتبطا بوهم، تجعله الأيام المتلاحقة أوغل في الاستحالة. إنهم في يقينهم بهلاك يوسف u يرون الأيام ترسِّب في عقل الشيخ رواسب الوهم، ثم رواسب الخرف، ثم رواسب الضلال.. فالضلال آت من تطاولها مع استدامة الحزن، وليس من يعقوب u . إنهم يعلمون أنه النبي ابن النبي ابن النبي.. غير أن تطاولها يضللهم فيعتقدون الوهم حقيقة.

وحين يرتد البصر إلى يعقوب، ويشع النور في قلبه وعقله وعينيه، يشعّ نور مماثل في عقولهم فيضيء لهم العتمة التي خلقتها الأيام بتطاولها. إنهم الآن يبصرون ضلالهم هم، لا ضلاله. فقد خيم عليهم العجز حتى

أنساهم أنهم يعاشرون نبيا يرى بنور اللّه U. فوصفوه بما وصفوا ظلما. إن النور الذي شعّ من القميص في بصر يعقوب. شعّ مثيله في قلوب الأهل والإخوة على حد سواء. لقد أفحم الأهل فسكتوا ، وكشف مخبوء الإخوة فأقبلوا على الأب يطلبون المغفرة.

فإذا كنا قد رأينا في القميص رمزية المحو، حين قلنا إنه كان فاتحة الحزن والجرح ابتداء، وإنه صار فاتحة البصر وجمع الشمل. فإن هذه الخصلة فيه، تتضاعف حين نرى مفعوله فيهم جميعا، وكأنهم كانوا يعانون من عمى خاص. ذلك العمى الذي حجب عنهم علم اللّه U وتدبيره في المصير والقضاء.. ذلك العمى الذي كان يوهمهم أنهم يصنعون أحداثهم بأنفسهم، في حين لم يكونوا فيها سوى أحداثا يصنعها اللّه U. فبشارة القميص لم تكن ليعقوب u وحده، بل كانت لبني إسرائيل كلهم. كل فرد منهم ينال منها حظه المقسوم. بل يجوز لنا –إن نحن استندنا إلى نصوص المأثور- أن نجعل من رمزية القميص نورا آخر يتصل به في نطاق السرد، ويمتد به إلى الغاية التي من أجلها كان القص أصلا. ذلك أننا نرى في رده البصر إلى يعقوب u ومن ورائه نورا آخر في قلوب الأبناء والأهل، خاتمة أولى للسرد. وكأن السرد قد بلغ غايته، وأن ما يليه لا يعدو أن يكون متممات له. فقد أخرج:« ابن أبي حاتم عن الحسن t ، قال: لما أن جاء البشير إلى يعقوب u فألقى عليه القميص، قال: على أي دين خلَّفت عليه يوسف u ؟ قال: على الإسلام. قال: الآن تمت النعمة.» (5) فتمام النعمة بالإسلام معناها عموم "النور" في آل يعقوب أجمعين. وبها يتراسل المشهد الخامس –من المحور الفاعل- مع المشهد الأول –من المحور المنفعل- الذي حمل البؤرة المؤسسة للسرد في الرؤيا، والتي قال عنها يعقوب u :(وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ

وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِنْ قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ) (يوسف6).

هذا التراسل بين المشاهد يفصح عن التلاحم الخفي على مستوى السدى في لغة السرد، وفي أحداثه. وكأننا في القراءة القصصية نمكِّن هذه الشبكة من العلاقات من التأثير في الدلالة تأثيرا مباشرا، تفتحه جملة التداعيات التي ترتفع أصواتها بين الفينة والأخرى للتذكير بالمسرود قبلا. ومنها يتشكل النسيج السردي الذي تتحرك مشاهده نحو الخاتمة. فإذا اعتبرنا القصة انتهت إلى هذا الحد، وأن ما يتلو منها لا يعدو أن يكون متممات فقط، فلأن تمام النعمة معناه انفراج السرد وتوتراته عند النقطة المنتهى. إن رحلة الأهل إلى مصر، وسجودهم ليوسف u ناتج عن تمام النعمة ذاتها.

5- الاستغفار، محو الماضي وخطئه:

لقد كان من شأن القميص في رمزيته - بعد أن رد البصر على يعقوب u - إشاعة ضرب من النور الذي أضاء للأهل المُعتَّمَ من الوهم وسوء الظن، وكشف عن المستور من المشاعر والعواطف. فأقبل الإخوة على أبيهم يطلبون الاستغفار من الذنوب. وكأن الساعة مواتية لذلك الطلب، وأنها لن تجد خيرا منه مقاما تستدر فيه عطف الأب وحنوَّه. إنهم يجدون الظرف مناسبا، وقد عادت الأمور إلى مجاريها، وعاد الابن المفقود إلى أهله، واستعاد الأب نور البصر، وتبددت عنه سحب الحزن والألم. إن المشهد ليعرضهم علينا الساعة وقد تحلقوا حول أبيهم، يغترفون من نفحات اللحظة ما يغمرهم بالغبطة والسرور، فيتمنون أن يكون لهم حظ من المحو الذي يذهب عنهم سيئات الماضي، ويعفي آثارها في نفوسهم. إنهم يريدون

أن يولدوا من جديد كما ولد البصر من العمى، وأن يخرجوا إلى الحياة خلوا من الذنوب، كما خرج بصر يعقوب u خلوا من الضعف والوهن.

غير أننا نشهد في السرد حركة تباطؤ. إن يعقوب u يجيبهم ب "سوف" قائلا: ﴿ قَالَ سَوْفَ أَسْتَغْفِرُ لَكُمْ رَبِّي إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾ (يوسف98) وكأن المشهد يريد أن يثير فينا شيئا من الحيرة. لقد كان من شأن يوسف u أن قال لهم –مباشرة بعد اعترافهم بالخطأ- :﴿ قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمْ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ﴾ (يوسف92) وهاهو أبوهم يتسوَّف لهم. إننا لا يمكن أن نمسك بهذه الحركة في المشهد، إن لم نستأنس لنص المأثور ليضيء لنا الفجوة التي يتخطاها السرد في توقفه على ذروة الخبر وحده اقتصادا. يقول السيوطي: « أخرج أبو الشيخ، وابن مردويه عن ابن عباس رضي اللّه عنهما، أن النبي r سئل: لِمَ أخَّر يعقوب بنيه في الاستغفار؟ قال: أخرهم إلى السحر، لأن دعاء السحر مستجاب. وأخرج ابن جرير وأبو الشيخ عن ابن عباس رضي اللّه عنهما، قال: قال النبي r في قصة قول أخي يعقوب لبنيه، سوف أستغفر لكم ربي، يقول: حتى تأتي ليلة الجمعة» (6) فنص المأثور يجعلنا نلتفت إلى قضية أخرى يعلمها يعقوب u ويجهلها البقية. إنهم في لهفتهم وعجلتهم، لا يلتفتون إلى الأوقات التي يتحرّاها الداعي لقبول الدعاء، سواء أكان ذلك الوقت هو السحر أو ليلة الجمعة. بيد أننا ونحن نجهل هذا الخفي في معرفة يعقوب u يتسرب إلى قلوبنا شيء من القلق. أكان يعقوب يريد لأبنائه أن يذوقوا بعضا من الندم والخوف ؟ فلو كان هذا الظن واقعا لما قال لهم :﴿ إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾ إن نص المأثور يسعفنا كثيرا في تمثل الحركة التي يتخطاها المشهد، وكأننا نشهد تراجع الإخوة وهم يتساءلون عن وقت الاستغفار متى سيكون.. إنهم يحملون في

قلوبهم أمل الخلاص من الحمل الثقيل الذي دسّوه في أغوار النفوس كل هذه المدة. نرى أظهرهم تتقوس تحت وطأته، ينكسون رؤوسهم وينصرفون..

هوامش:

1- ابن الجوزي. زاد المسير ج4.ص: 284.283. المكتب الإسلامي ط3. بيروت 1404.

2- البغوي. معالم التنزيل. ج2.ص: 449. (ت) خالد العك. مروان سوار. دار المعرفة. ط2. بيروت 1987/1407.

3- الثعالبي. الجواهر الحسان في تفسير القرآن.ج2.ص: 257.256. مؤسسة الأعلمي للمطبوعات. بيروت (دت).

4- الشوكاني. فتح القدير.. ج3.ص: 54. دار الفكر بيروت. (دت).

5- السيوطي. الدر المنثور. ج4.ص: 583. دار الفكر. بيروت1993.

6- م.س.ج: 4.ص: 584.

المشهد السادس.

تأويل الرؤيا ، الدائرة السردية.

بسم الله الرحمن الرحيم.

فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ آوَى إِلَيْهِ أَبَوَيْهِ وَقَالَ ادْخُلُوا مِصْرَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ آمِنِينَ(99) وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَاأَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنْ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُمْ مِنْ الْبَدْوِ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ(100) رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنْ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ(101)

1- تقديم:

كثيرا ما يكون الحديث عن شكل السرد مثار جدل في الدراسات النقدية، التي تحاول أن تستقرئ المنجز السردي للتعرف على الأشكال المستهلكة في القص، والأشكال الممكنة التي تستطيع أن تستوعب السرد ومضامينه، مقدمة الطريقة الأنسب لقص الحكاية. ذلك المسعى فيها، نحسبه من قبيل الإحصاء الذي يجعل من السرد علما يحصي أشكاله المنجزة والأشكال الممكنة. بيد أن عبقرية الفن في تخطي المنجز دوما، والبحث عن الشكل الذي لا يكون مبتدعا لذاته بقدر ما يكون الابتداع مرهونا بالغرض الذي يقوم من أجله السرد. ذلك أننا نؤمن أن لكل قصة من القصص شكلها السردي المناسب لمضامينها وخطابها،

وأنه ينبثق تلقائيا منها ، وأنها ترفض أن يسلك بها السارد شكلا يكون الهدف من ورائه قصر الحكي على القالب الجاهز سلفا.

لقد حملت إلينا المحاولات السردية التي وضعت نصب عينيها الشكل أولا ، كثيرا من المحاولات التي نقرأ فيها العنت من جهتين: جهة السارد ، حين يجد نفسه مرغما على تلبية مطالب الشكل الذي اختار ، وجهة المضمون، حين يجد نفسه مقصورا على مقاسات لا تليق به سعة وجمالا. فما يتصل بالسارد نشهده في الالتواء الذي يرغمه على الابتسار في التقنيات، وركوب بعضها إرضاء للشكل، حتى وإن فوَّتت عليه كثيرا من مطالب الغايات الجمالية والدلالية.

أما إذا استمعنا إلى شخص يقص علينا قصته، رأينا في معايشته لأحداثها ، ما يسمح له بإيجاد الشكل المناسب لإخراجها. وكأن الشكل ليس هو المطلب الأول فيما يريد ، بل المطلب كله في التأثير الذي يسعى إلى إحداثه في السامع. ومن ثم يكون سرده للأحداث هو عين الشكل الذي يبحث عنه. وكأن مسألة الشكل مسألة مفتعلة من أساسها. لأن الشكل هو المضمون الذي ينتقل إلى السامع، فلا يلتفت إليه إلا قليلا. إنه في متابعته للسرد ينسى أن هناك قضية تسمى الشكل فيما يسمع أو يقرأ. ولا تظهر مسألة الشكل إلا أخيرا ، حين يبحث الباحث في العناصر المؤثرة في السرد. ساعتها يكتشف أن هناك عاملا يمكن أن يضاف إلى المضمون يسمى الشكل الذي تَمَظْهَر فيه السرد أخيرا. إنه حين يسأل نفسه هذا السؤال يتبادر إلى ذهنه الطريق الذي سلكه السارد لتوصيل الأحداث إليه. ذلك ما نسميه شكلا: إنه الكيفية التي ساق فيها السارد مضامين الحكي. فالتجزئة القائمة على فصل الشكل عن المضمون، دعوى لا تزال في حاجة إلى تبرير في عالم الفن إن هي دُرست على هذا

النحو. أما إذا نُظِر إلى الفن على أن الشكل هو الكيفية التي يؤدي بها الفنان صنيعه، فالأمر مختلف اختلافا كبيرا. لأننا ساعتها لا نسأل عن وجود قائم بمعزل عن الصنيع، يمكننا عزله عنه، كما تنزع الكسوة عن التمثال. بل نبصر الوحدة التي يتمتع بها الصنيع في جملته واكتماله. ولنا بعدها أن نلتفت إلى الكيفيات التي جعلت الصنيع على هذه الهيئة دون غيرها.

إن حياة الصنيع الفني وامتداده عبر الزمان أثرا فنيا، تأتيه من اختلافه عن سابقيه، اختلافا يقتبس عبقريته من الهيئة التي هي له خاصة، لا يشاركه فيها صنيع آخر. ولا يمكن أن يعتبر الصنيع الفني إضافة في عالم الفن، إن لم تتوفر فيه هذه الخاصية الجمالية التي تؤكد تفرَّدَه وتميُّزَه. وعالم الفن مسكون بهذه النماذج التي استطاعت –على الرغم من تواضع مواضيعها- أن تحتل صدارة المنجزات الفنية، معتمدة على الهيئات التي أضافتها إلى الفن. إن خلودها آت من هذه الإضافة وحدها، لأن المضامين قد تتقارب لدرجة التماس والتكرار، وكأن القصة التي يرويها القصاصون في مختلف الأقطار قصة واحدة: قصة الإنسان في صراعه مع اليومي.. في توقه إلى غد أفضل.. في محاولة إحلال ذاته محلا مختلفا. وكل القصاصين يقتطفون من القصة الأولى طرفا يروونه بأساليبهم المتباينة.

إننا أمام نص أزلي واحد.. نص كلي.. نص جامع.. تنثال منه النصوص السردية شرقا وغربا، لتروي جزءا منه. فلو أعدنا تجميع هذه النصوص: قديمها وحديثها، شعبيِّها وأسطوريِّها، فإننا سنرقى صعدا إلى النص الأول.. النص المثال. هذا التصور الذي نبصر من خلاله مسألة الشكل، يعيننا على تفهُّم الرغبة التي تحدو السارد في الاختلاف، الذي

يمكنه من تقديم قبس من الحقيقة المتصلة بالموضوع الأول: الإنسان. إنه التصور الذي يجعلنا لا نرى في الشكل المطلب المنفصل عن المضمون أساسا، بل يمكّننا من التماس الشكل من خلال المضمون، وقد انتهى السرد إلى غايته.

وحين نلتفت إلى القصة القرآنية - التي نقرأ مشاهدها، ونحن نشرف على نهايتها - تبرز أمامنا مسألة الشكل. ليس باعتبارها مسألة منفصلة عن المضمون. بل مسألة يفرضها علينا الفهم الذي يقودنا بين المشاهد. إننا نرى الآن السرد يستدير على هيئته الأولى، كما يستدير الفلك. وكأنه يعود بنا إلى البداية، بيد أنها ليست البداية التي اكتنفها زمان ومكان. وإنما بداية ينفتح معها زمان ومكان جديدين. إننا حقا نشعر بالاستدارة، إلا أنها استدارة لا يتلاقى طرفاها عند نقطة البدء، وإنما تنفرج النقطتان زمانيا ومكانيا، ليشكلا دورة أخرى يسكت عنها السرد، لأنها تدخل في نطاق التاريخ.. تاريخ شعب تشكّلت نواته في حيز معين.

إن السرد وهو يستدير تلك الدورة اللولبية يريد منا أن نتذكر البؤرة المؤسسة السرد. إنها الرؤيا التي أسست المنطلق لكافة الأحداث، والتي شدت العقدة إلى نهاية المشهد الأخير، لتنفرج عن مجال جديد يقص التاريخ قصته. إنه يذكرنا بفكرة الدورات التاريخية التي تحدثت عنها بعض الفلسفات الشرقية والغربية. غير أن هذه الفلسفات تؤمن بالانغلاق التام للدائرة، وكأن التاريخ يعيد نفسه. بيد أن الدورة فيما نقرأ تأسيس لحركة جديدة تنطلق صوب الغد، وقد استفادت من إنجازات الأمس. وخطاب السرد في القصة القرآنية يستقي درسه من هذه الدورة المفتوحة على التجدد. إنه حين يوقفنا على الماضي بأخطائه وأتعابه، يريد لأبطال

القصة أن يستفيدوا من درسه أولا لتأسيس الغد المتفتح أمامهم. كما يلتفت إلى القارئ ليقرأ في التحولات التي تابعها حقيقة المصير في ارتباطه بالسلوك الشخصي والعام.

2- مصر، التحول التاريخي:

يجسد السرد القرآني التحول التاريخي في آل يعقوب u من خلال فعل "الدخول وتسمية المكان". وكأن هذا الفعل - الذي لا يرى فيه القارئ سوى رحلة الأهل لملاقاة الابن- يحمل دلالة أخرى أكثر إيغالا في المصير. لأنها تُمكِّن هذه النواة البشرية من الاستقرار في أرض تتيح لهم التكاثر والاستقرار. وكأن وجودهم في البادية لم يكن سوى وجودا مؤقتا، عاطلا من النماء والتكاثر. بل وكأن المصير فيهم كان ينتظر هذه اللحظة ليفتح باب التناسل فيهم. وأن الأرض الجديدة ستوفر لهم الوسط المناسب للانتشار. يقول السيوطي في الدر المنثور: « أخرج ابن أبي شيبة، وابن جرير، وابن المنذر، والطبراني، والحاكم، وصححه عن ابن مسعود t قال: إنما اشتري يوسف u بعشرين درهما، وكان أهله حين أرسل إليهم بمصر ثلاثمائة وتسعين إنسانا: رجالهم أنبياء ونساؤهم صديقات، والله ما خرجوا مع موسى u حتى بلغوا ستمائة ألف وسبعين ألفا.» (1) وأخرج ابن المنذر وابن أبي حاتم عن ابن مسعود t قال :« كان أهله حين أرسل إليهم فأتوا مصر ثلاثة وتسعين إنسانا: رجالهم أنبياء ونساؤهم صديقات، والله ما خرجوا مع موسى u حتى بلغوا ستمائة ألف وسبعين ألفا. وأخرج ابن أبي حاتم عن الربيع بن أنس t قال: خرج يعقوب u إلى يوسف u بمصر في اثنين وسبعين من ولده وولد ولده، فخرجوا منها مع موسى u وهم ستمائة ألف.» (2) فالعدد الذي يحمله إلينا نص

المأثور، عدد يتصل بالتاريخي الذي ينفتح في الدائرة الجديدة، التي توقف عندها السرد القرآني. وكأن السرد لم يتحمل إلا الإخبار عن التحول الذي مكّن التاريخي من الاستتباب والانطلاق.

فقارئ السرد حين يشيح بوجهه عن التحول، يكتفي بما يقدمه المشهد من عرض لحركة اللقاء التي لا يرى فيها سوى التأويل الذي يهب للشكل دائريته التي تحدثنا عنها. غير أنها الدائرة التي توهمنا بالانغلاق أولا، في حين أنها حركة أخرى تندرج في صلب التاريخي أساسا. ونص المأثور الذي يشير إلى انتقال يوسف u عبدا إلى مصر في أول القص، يريدنا أن نعجب للكثرة التي نجمت في أهله بعد انتقالهم إلى مصر. وغرضه من وراء ذلك تسطير فعل المصير في شعب بأكمله، يدخل أرضا قليل العدد، ضعيف الزاد، ليخرج منها مكاثرا قوي العتاد. يقوده في الرحلتين نبي من أنبياء الله U.

إننا حين نستيقن من هذه الحقيقة، نعيد النظر إلى المشهد من جديد، فإذا هو يسمي المكان تسمية توحي إلينا بتحول آخر سيطرأ على الأهل. يتحولون من خلاله عن عادات البدو والبادية إلى عادات الحضر. ومن سلوك الرعي إلى سلوك الزراعة والصناعة. إنه التحول الخطير في التركيبة البشرية ثقافة وأخلاقا، في كنف الأمن والاستقرار: **(**وَقَالَ ادْخُلُوا مِصْرَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ آمِنِينَ **)** فمشيئة الله U واضحة في المصير الذي سطره للشعب النابت، والذي يحتاج إلى كثير من الأمن والاستتباب.

فإذا كان المشهد يقوم على هذه الافتتاحية الخاصة، فإنه يختلف عن المشاهد السابقة التي بدئت ب: **(** وَجَاءَ إِخْوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُوا عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَهُ مُنْكِرُونَ **)** (يوسف58) و **(** وَلَمَّا دَخَلُوا مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ أَبُوهُمْ **)** (يوسف68) و **(** فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يَاأَيُّهَا الْعَزِيزُ **)** (يوسف88)

وهـي كلها افتتاحيـات نتحسس فيها عـدم الاسـتقرار في الأرض، وكـأنها تـشير إلى حركـة ذهـاب وإيـاب دائبـتين. غـير أننـا في هـذا المـشهد نجـد لها طعمـا آخـر. إن الرحلـة قـد انتهـت، وانتهـى شـقاؤها، وأن الغـد ينفـتح علـى زمان ومكـان جديدين. يجد فيها القوم لونا آخـر مـن ألـوان الحيـاة والعـشرة. لذلك قلنا إن هـذا المشهد قد لا يقـع في صلب المسرود، بـل يقـع خارجـه. مـا دامت النعمة قد تمت كما أعلن عنهـا يعقـوب u مـن قبـل. وكـأن المشهد يقع في صلب التـاريخ، غـير أنـه ضـروري لاسـتدارة السـرد علـى هيئتـه الأولى متيحا للرؤيا إفراغ شحنتها القصصية في المصير.

3- الرؤيا، المسار الحياتي:

تلخـص الشخـصية الرئيـسة في الـسرد المـسار الحيـاتي في عبـارة واحدة، تمكينا للرؤيـا مـن الحلـول داخـل الـدفق الـسردي علـى نحـو جديـد. ذلـك أن الـذي رأى الرؤيـا، هـو مؤولها في النهايـة. غـير أن تأويلـها لم يكـن قـولا، بـل فعـلا ومكـابـدة. لقـد رأى يوسـف u في الأحـداث الـتي توالـت عليـه، وعلـى إخوتـه، وأبويـه التأويـل العملـي لـنص الرؤيـا الـتي شـاهدها في صباه. فهي الآن تعرض عليه فيما يشبه الشريط السينمائي الخـاطف. يرفـع إليه ذروات الأحداث التي وقّعت المسار الحياتي العام.

غير أن السرد القرآني يريد لها أن تُعرض مـن خـلال تقـديم خـاص. يقـول الـسرد واصـفا: ﴿ وَرَفَـعَ أَبَوَيْـهِ عَلَـى الْعَـرْشِ وَخَـرُّوا لَـهُ سُـجَّدًا ﴾ (يوسف100) ذلك الوصف الـذي وجد لـه نـص التفسير كـثيرا مـن الأخبـار والهيئـات. قـال أبـو السعود: « أي أبـواه وإخوتـه. سـجدا: تحيـة لـه فإنـه كـان الـسجود عنـدهم جاريـا مجـرى التحيـة والتّكْرِمَـة، كـالقيامـة والمـصافحة وتقبيل اليد ونحوها من عادات الناس الفاشية في التعظيم والتوقير. وقيـل مـا

كـان ذلـك إلا انحنـاء دون تعفير الجبـاه، ويأبـاه الخـرور وقيـل خـروا لأجلـه سـجدا للّه شـكرا.» (3) فـإذا كـان اللفـظ يوهمنـا أولا –اسـتنادا إلى اسـتعمالنا العـرفي لـه- بالـسجود المعهـود عنـدنا في الـصلاة، فـإن نـص التفسير يقدم لنا سبيلين للفهم: الأول: أن نـرى فيـه انحنـاء تحيـة يُطـوى فيهـا الجسد على النحو الذي نراه عند يعض الشعوب الشرقية. والثـاني: أن نجـد فيه السجود المعهود في الصلاة، فننـصرف بـه مـن الـسجود ليوسـف u إلى السجود للّه U شـكرا وامتنانـا. وقـال ابـن كـثير: « وقـد كـان هـذا سـائغا في شرائعهم، إذا سلَّموا على الكـبير يسجدون لـه. ولم يـزل هـذا جـائزا مـن لـدن آدم إلى شـريعة عيـسى u فحـرِّم هـذا في هـذه الملـة، وجعـل الـسجود مختصا بجنـاب الـرب سـبحانه وتعـالى. هـذا مـضمون قـول قتـادة وغـيره. وفي الحـديث أن معـاذا قـدم الـشام فوجـدهم يـسجدون لأسـاقفتهم. فلمـا رجـع سـجد لرسـول r فقـال: مـا هـذا يـا معـاذ؟ فقـال إنـي رأيـتهم يـسجدون لأسـاقفتهم، وأنـت أحق أن يـسجد لـك يـا رسـول اللّه. فقـال: لـو كنـت آمـرا أحدا أن يسجد لأحد لأمرت المرأة أن تسجد لزوجها، لعظم حقه عليها. وفي حديث آخر أن سـلمان لقـي النـبي r في بعض طـرق المدينـة، وكـان سـلمان حـديث عهـد بالإسـلام، فـسجد للـنبي r فقـال: لا تـسجد لـي يـا سـلمان، واسـجد للحـي الـذي لا يمـوت. والغـرض أن هـذا كـان جـائزا في شـريعتهم، ولهذا خروا له سجدا.» (4)

يستند نـص ابـن كـثير إلى المـأثور مـن الأحاديـث لبيـان الهيئـة الـتي كـان عليـا الـسجود، لنجـد فيـه الهيئـة الـتي نعـرف. غـير أنـه يحيلنـا علـى التـاريخ الـذي عـرف في الـسجود لـون التعظـيم الـذي كانـت الرعيـة تقدمـه لأنبيائها في الشرائع القديمة. ومنه تكـون الحركـة التي يرفعهـا المشهد مـن سجود الأهل ليوسـف u فعلا عاديا، ليس فيـه مـا يخـالف العـادة الـشائعة.

بل إن حركة السجود تحمل كل معاني التعظيم والشكر ليوسف u فهم يسجدون طواعية في حركة واحدة.

غير أن للسجود في هذا الموقف رمزية أخرى تتوافق مع طبيعة المشهد الذي عددناه مشهدا خاصا في أهدافه. فإذا كنا قد جعلناه مفتتح مسار جديد في حياة العائلة الكبيرة في الأرض الجديدة. فالسجود يرمز إلى تسليم زمام القيادة إلى يوسف u وكأننا نستشعر أن يعقوب u قد أنهى مهمته، وأنه بهذا الفعل يسلِّم أمر العشيرة إلى يوسف u فمنه سيستمدون شرائعهم الجديدة، ودينهم الجديد. وكأن البيئة الجديدة تقتضي هذا التحول فيهم. فالسجود آية التحول، ورمز تسليم راية القيادة الجديدة. خاصة وأن يعقوب u كان قد بلغ من العمر عتيا. فقد أخرج أبو الشيخ عن أبي هريرة قال:« دخل يعقوب u مصر في ملك يوسف u وهو ابن مائة وثمانين سنة، وعاش في ملكه ثلاثين سنة.» (5) وهي الفترة التي يمكن أن نعدها في حياة يعقوب u فترة عبادة وشكر لله U، يتفرغ فيها لآخرته، بعدما انجلت عن قلبه سحب الأحزان، واطمأن على مستقبل الدين في أهله.

إن الوصف إذ يتوقف عند هذا الحد من التقديم، يفسح المجال أمام الحوار لاستكمال الشطر الذي يلخِّص المسار الحياتي تلخيصا يتوقف عند القمم من الأحداث التي صنعت عمود القصة، وخطت محاور السرد. فالشخصية الرئيسة إذ تتذكر هذا الشريط السريع على هذا النحو، تريد أن تضع يدها على مواطن الخلل في السلوك والنتائج: (وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَاأَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُمْ مِنَ الْبَدْوِ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ

الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ) (يوسف100). وإذا نحن تأملنا فحوى العرض، وجدنا فيه حقيقة جديدة علينا. فما أهَمَّ يوسف u في مساره الحياتي يسكت عنه، لينطق بلحظات الفرج وحدها، وكأنها اللحظات الكبرى في حياته.

وقد يتوضَّح الأمر كثيرا إن نحن كتبناها على النحو التالي:

1- تأويل الرؤيا.

2- الخروج من السجن.

3- قدوم الأهل من البدو.

فهي ثلاث محطات في المسار الحياتي الذي كابده يوسف u وأهله. غير أن كل محطة من المحطات تخفي وراءها كثيرا من المحن والعقبات:

1- الرؤيا. تخفي الكيد به وإلقائه في الجب، وبيعه للسيارة.

2- السجن. يخفي كيد النسوة، والبراءة.

3- القدوم. يخفي اجتماع الشمل، ورأب الصدع في العشيرة.

وكأن الشخصية الرئيسة تعرض علينا منهجا آخر لمفصلة القصة. فيكون لنا فيها ثلاثة محاور، تنتظم الأحداثُ وراءها. وهو الشكل الذي ينبثق من السرد ذاته. وكأن القصة تملي علينا طريقة تناولها اعتمادا على القمم الموجبة في المسار الحياتي العام.

وقد نستشعر من هذا العرض الموجب حقيقة أخرى تتصل بفحوى الخطاب السردي ذاته. ذلك أن الشخصية التي عددت المحطات واحتفظت بالموجب، تريد أن تعرض صنيع الله U فيها على نحو يوجب الشكر دوما. وأن ما رأته من محن ومشاق، لم يكن في حقيقته سوى من مقتضيات المحطات الموجبة ذاتها. إذ لولاها لما كانت كذلك. فالذي نراه قسوة ومحنا، ليس سوى اعتقادنا نحن فيما نجد. بيد أنه في تدبير الله U أمر آخر، يتحَّص فيه الشكر لله U. لذلك قال يوسف u :(إِنَّ رَبِّي

لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ) فهذا الحكم الذي يختم به عرض الأحداث يشي بكثير من الفهم. حين يجعله قائما على ثنائيتين:

- لطيف/ لما يشاء.
- عليم/ حكيم.

فإذا نحن ساءلنا اللغة عن مرادها من هذه الألفاظ، كان لنا منها التدليل التالي:

- اللطيف: يقول ابن منظور في لسانه: « صفة من صفات الله، واسم من أسمائه. وفي التنزيل العزيز: اللطيف بعباده. وفيه: وهو اللطيف الخبير: ومعناه - والله أعلم- الرفيق بعباده. قال أبو عمرو: اللطيف الذي يوصل إليك أربك في رفق. واللطف من الله تعالى: التوفيق والعصمة. وقال ابن الأثير في تفسيره: اللطيف هو الذي اجتمع له الرفق في الفعل، والعلم بدقائق المصالح، وإيصالها إلى من قدرها له من خلقه. يقال: لطَف به وله، بالفتح يلطف لطفا إذا رفق به.» (6) وكأن صفة اللطف تقترن دوما بالعلم. فيوسف u حين يستعمل هذا اللفظ يدرك جيدا أن تدبير الأمور يقتضي كثيرا من الدقة في تسييرها، وكثيرا من العلم بأحوال المبتلين بها. فما يظهر منها على هيئة المحن ليس في واقع الأمر سوى ضرب من اللطف، قد لا يُدرك سره لأول وهلة. ولكننا إذا انتهينا إلى نهاية ما، واستعدنا على أنفسنا قمم الأحداث الموجبة في مسارنا، رأينا البلايا فيها لطفا من الله U . كذلك فعل يوسف u فرأى الخروج من السجن إحسانا، ولكنه وجد الإقامة فيه حكمة من الله U.

ذلك هو اللطف الذي رافق يوسف أربعين سنة. فقد روى الطبري في تفسيره، قال:« حدثنا أبو كريب قال: حدثنا وكيع، وحدثنا ابن وكيع قال: حدثنا أبي عن إسرائيل، عن ضرار بن مرة أبي سنان، عن عبد الله

بن شداد، قال: كان بين رؤيا يوسف وتأويلها أربعون سنة. عن ابن فضيل: حدثنا أحمد قال: حدثنا أبو أحمد قال: حدثنا سفيان عن سليمان التيمي عن أبي عثمان عن سلمان قال: رأى تأويل رؤياه بعد أربعين عاما. حدثنا الحسن بن محمد قال: أخبرنا ابن عيينة عن أبي سنان عن عبد الله بن شداد قال: وقعت رؤيا يوسف بعد أربعين سنة، وإليها تنتهي أقصى الرؤيا. قال حدثنا معاذ بن معاذ قال: حدثنا سليمان التيمي عن أبي عثمان عن سلمان قال: كان بين رؤيا يوسف وبين أن رأى تأويلها أربعون سنة. قال حدثنا عبد الوهاب بن عطاء عن سليمان التيمي عن أبي عثمان عن سلمان قال: كان بين رؤيا يوسف وبين عبارتها أربعون سنة. قال حدثنا سعيد بن سليمان قال حدثنا هشيم عن سليمان التيمي عن أبي عثمان عن سلمان قال: كان بين رؤيا يوسف وبين أن رأى تأويلها أربعون سنة. قال حدثنا عمرو بن محمد العنقزي قال: حدثنا إسرائيل عن أبي سنان عن عبد الله بن شداد قال: كان بين رؤيا يوسف وبين تعبيرها أربعون سنة.» (7) وهي المدة التي استغرقها لطف الله U بيوسف وأهله، والتي عرضها المسار الحياتي الذي يصفه يوسف u . واقتران اللطف بالعلم والحكمة، يجعل المتفرس في القمم الإيجابية يتخطى المحن، ولا يعدها شيئا إذ ما هو قاسها بالنتائج السارة التي ترتبت عنها. فإحسان الله U يسلك سبل الغيب التي نجهلها كل الجهل.

4- الشيطان، الشخصية الخفية:

لقد سبق لنا إدراج الشيطان باعتباره شخصية فاعلة في السرد القصصي، وقلنا إن فعلها الدسيس حاضر في كل الأفعال والأقوال من غير أن يفصح السرد عنها. فقد رأيناها في الكيد بيوسف u أول الأمر،

ورأينا فعلها في امرأة العزيز والنسوة، وآنسنا فعلها في الساقي الذي نسي، ووجدناها في اتهام يوسف بالسرقة.. إنها توقِّع المسار الحياتي كله بأفاعيلها الخفية التي تروم من ورائها تنغيص الحياة السليمة والخروج بها إلى الخطأ. إنها في حربها مع الإنسان تروي قصة واحدة أبدية.

وقد أشرنا في التقديم إلى أن القصة التي يرويها السرد شرقا وغربا، قصة واحدة، أو أنها النص الجامع الذي تقتطف منه النصوص السردية المختلفة. فإذا تقرر في أذهاننا هذا الشرط، أضفنا أن القصة الأولى ليست سوى قصة هذه الشخصية مع الإنسان: مطلق الإنسان في الزمان والمكان. سواء أكان مؤمنا، أم كان كافرا. لأنها في صنيعها تريد شقاءه، فلا يفتر لها جفن، ولا يستريح لها بال، إلا إذا رأته غارقا في التعب، موحلا في الخطايا، مثقلا بالرزايا..

فحين تورد الشخصية الرئيسة ذكر الشيطان، فإنها تسعى إلى غايتين: تذكير الإخوة بحضوره الدائم فيهم، وأن هذا الحضور لن ينتهي بتأويل الرؤيا كما يتوهمون. بل سيستمر فعله في أبنائهم، والأجيال التي تليهم، وأن قصتهم قد تتكرر في أشكال مختلفة، تقلق راحتهم، وتبعدهم عن جادة الصواب. وغاية أخرى تريهم أن ما أتوه من أفعال لم يكن من اختيارهم المحض، وإنما كان إملاء منه. فهو الذي "نزغ" بينه وبين إخوته. فهو يقاسمهم تبعة الأفعال التي اقترفوها من قبل.

وإذا نحن أعدنا قراءة السرد من زاوية شخصية الشيطان، رأينا في المسرود توجيها آخر، يحيل الشخصيات التي عاشرناها - من قبل- دمى تحركها خيوط الشيطان وأحابيه، ليس لها من أمر الاختيار سوى النزوع إلى الفعل، الذي يوهمها أنه من صنعها وتدبيرها. فخفاؤه عنها يبث فيها شعور الاختيار الحر، بيد أنها في تدبير الشيطان ليست سوى أداة الخطأ وموقعه في آن. وربما كانت هذه الزاوية، إغراء آخر لتناول السرد

بطريقة أخرى تنقلب فيها موازين القوة في تراتب الشخصيات والأفعال والأقوال.

هوامش:

1- السيوطي. الدر المنثور.ج4.ص:516. دار الفكر. بيروت. 1993.

2- م.س.ج4.ص:580.

3- أبو السعود. تفسير أبي السعود. ج4.ص:307. دار إحياء التراث العربي. بيروت. (دت).

4- ابن كثير. تفسير القرآن العظيم. ج2.ص:492. دار الفكر. بيروت.1401.

5- السيوطي. م.م.س.ج4.ص:587.

6- ابن منظور. لسان العرب. ج9.ص:316. دار صادر بيروت.ط1. (دت).

7- الطبري. جامع البيان عن تنزيل آي القرآن. ج13.ص:70. دار الفكر. بيروت.1405.

خاتمة.

كانت مقاربة السرد القرآني - من زاوية المشاهد- تجربة جديدة علينا في قراءتنا للقص، وكانت جدتها نابعة من طبيعة المشهد الذي جعلناه إطارا للأحداث التي ينتظمها الزمان والمكان، في إطار من الوحدة المستقلة نسبيا، والتي لا يمنعها استقلالها ذاك من الانفتاح على المشاهد السابقة والتالية لها. فوحدة المشهد الداخلية أتاحت لنا التعامل مع العناصر المشهدية بالصورة نفسها التي يعمد إليها الرسام في تدبير موضوع لوحته، وتأثيثها بالعناصر التصويرية التي يرغب فيها تمثيلا لموضوعه.

لقد استفدنا من تقنية الخلفيات التي ينسجها الرسم قبل البدء في توزيع العناصر المشهدية على اللوحة. وكأن هذه الخلفية بألوانها وظلالها، تحتمل العبء الأكبر في تقديم العناصر إلى الوجود، بما تمهد من مجال. فإذا كانت الخلفية في الرسم تعتمد الألوان، فإنها في المشهد السردي تعتمد على الظلال والعواطف والمشاعر والأحاسيس، كما تعتمد على الأفعال وظروفها الخاصة. إنها الحيز الذي تتراكب فيه العناصر في مسافاتها وأحجامها الخاصة. ومن ثم تقوم بفعل التراسل فيم بينها، تراسلا يخدم التأثر والتأثير معا. وكأن المشهد الذي كنا نراه في اللوحة ثابتا قارا، قد غدا مشهدا متحركا يعج بالحياة بكل دقائقها.

إن الحركة فيه تنبع من التعالق البادي والخفي بينها. فالشخصية التي تتحرك في الحيز المنوط بها، تجد في الخلفية التي تقف عليها كافة المعطيات التي تحدد لون تفكيرها، ومدى مشاعرها، وحدة عواطفها. بل تمدها الخلفية بالثقافي الذي يحدد قيمتها في المجال السردي والحياتي سواء بسواء.

إنهـا الاسـتفادة الكـبرى الـتي رأينـا كيـف يأتيهـا مـن الإخـراج المسرحي ذلك العون في التقديم والتأخير لحركة الشخصيات استنادا إلى مبدأ الهيمنة. إذ ليس هناك فضل لشخصية على أخرى في تأدية الأدوار. بل لكلٍ دور من الأدوار قيمته التي تحدد وجهة السرد، وتجدد فيه الحركة، بما تمده من حيوية. إن مبدأ الهيمنة الذي جلبناه من علم الأصوات، رأينا فعله في الأشياء كذلك. وذلك لمَّا يحتل الشيء مكانه الفعلي في السرد القصصي. فيكون له من التأثير في الأدوار ما يجعله شخصية مستقلة السمات، يحسب لها السرد حسابها الخاص.

إن فاعلية المشهد تتحرك خطوة أخرى حين تستبدل المُشَاهَدَة بالقراءة. فالقارئ لا يقرأ تواليا خطيا تفرضه الكتابة، بل يشاهد حراك حياة تتوزع على عدد من المشاهد، لها بدايتها ونهايتها. غير أنها البداية التي تستلم طاقتها من الخاتمة التي قبلها. وأن النهاية فيه تعمل عمل المفتتح الذي يمكِّن المشهد التالي من الانطلاق والتحرك. لقد أتاحت لنا هذه المشاهدة التخلي عن أساليب التحليل التي اعتمدتها السرديات في معالجة النصوص السردية، في تبضيعها للنص، وتفكيك عناصره. فلا تبق بعد القراءة والتحليل سوى أجزاء ممزعة، خالية من الحياة والدفء. إنها تقتل النص من حيث تريد إحياءه. فإذا كانت القراءة إحياء للنص، فإن التحليل السردي الذي يعتمد على الفصل قتلٌ له، وتبديد لطاقته المعنوية والمادية. إن المشهد أتاح لنا المحافظة على الوحدة والحياة معا.

إننا حين نشاهد المشهد، نرتفع من الخطية التي تجبرنا على التنقل بين الأسطر، إلى عالم حافل بالحياة والأحاسيس. نرى فيه كيف تستحيل عبقرية السارد إلى الإخراج المفعم بالصدق والدفء. فإذا كان السرد القرآني قد أوقفنا على القمم في الأحداث والأقوال والأفعال، فإنه

ترك للمخيلة أن تعمل عملها الخلاق في إنشاء الكون السردي بعامة، وتوزيع ألوانه، وتسريع حركاته، وإلباس شخصياته اللبوس المناسب لها. فقد سهل علينا رؤية الإخوة والنسوة في هيئاتهم وأحوالهم وعواطفهم. بل عرض علينا الشخصية الأكثر خفاء في ثوب المندس بين الصوف، نراقب حركاته خلسة، وهو ينثُّ حديثه في القلوب والعقول.

لم نشأ منذ البدء الاستعانة بأقوال المحدثين من الباحثين. لنقف وجها لوجه أمام النص، ولكننا رأينا أن الاستعانة بنص التفسير والمأثور، ضرورية لضمان الاستقامة في القراءة، حتى لا يشتط التأويل بعيدا عن الصحيح من الأخبار. كما أننا اتخذنا نص التفسير عونا لتأثيث الخلفيات التي تحدثنا عنها بما يمدنا به هذا النص من ألوان تاريخية تتصل بالبيئة والشخصيات والأحداث. وقد كانت السياحة في نصوص التفسير –من هذه الزاوية- غنية ممتعة، عامرة بالمفاجئ المدهش.

ونسأل الله غفران فتنة القول والتقول. والحمد لله أولا وأخيرا.

قائمة المصادر والمراجع.

1- **القرآن الكريم. (رواية حفص).**

2- الألوسي. روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني. ج12. دار إحياء التراث العربي. بيروت. (دت).

3- أبو زرعة. عبد الرحمن بن محمد بن زنجلة. حجة القراءات. (ت) سعيد الأفغاني.ط2. بيروت. 1982/1402.

4- أبو السعود. محمد بن محمد العمادي. إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن العظيم. ج4. دار إحياء التراث العربي. بيروت. (دت).

5- ابن الجوزي. عبد الرحمن بن علي بن محمد. زاد المسير في علم التفسير. ج4. المكتب الإسلامي. ط3. 1404 بيروت.

6- ابن خالويه. الحجة في القراءات السبع. ج:1. (ت) عبد العال سالم مكرم. دار الشروق.ط4. بيروت. (دت).

7- انظر ابن العربي. أحكام القرآن.

8- ابن القيم. التفسير القيم. ج4.3.

9- إيليا حاوي. في النقد والأدب. ط2.دار الكتاب العربي. بيروت1986.

10- البغوي. معالم التنزيل. ج: 2. (ت) خالد العك. مروان سوار. دار المعرفة. ط2. بيروت 1407. 1987.

11- البيضاوي. تفسير البيضاوي.ج3. (ت) عبد القادر عرفات العشا حسونة. دار الفكر. 1416./1996. بيروت.

12- الثعالبي. الجواهر الحسان في تفسير القرآن.ج2. مؤسسة الأعلمي للمطبوعات. بيروت (دت).

13- حبيب مونسي. فلسفة المكان في الشعر العربي. فصل: موضوعة السجن. اتحاد كتاب العرب. دمشق. 2002.

14- خالد أبو جندي. الجانب الفني في القصة القرآنية. دار الشهاب. الجزائر. (دت).
15- السيوطي. الدر المنثور في التفسير بالمأثور.ج4. دار الفكر 1993. بيروت.
16- الشريف الرضي. تلخيص مجازات القرآن. (ت) محمد عبد الغني حسن.ط1. دار إحياء الكتب العربية.القاهرة.1955.
17- الشوكاني. فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير.ج3. دار الفكر. بيروت. (دت).
18- ضيف الله محمد. نثر مصطفى صادق الرافعي. الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع. الجزائر. (دت).
19- الطبري. جامع البيان عن تأويل آي القرآن.ج12. دار الفكر 1405.بيروت.
20- عبد الفتاح عثمان. بناء الرواية. القاهرة. مصر. (دت).
21- القرطبي. الجامع لأحكام القرآن. ج9 (ت) أحمد عبد العليم البردوني. دار الشعب. ط2. 1372. القاهرة.
22- مصطفى صادق الرافعي. وحي القلم.ج1. دار الكتاب العربي. لبنان. (دت).
23- محمد حسن فضل الله. الحوار في القرآن. ج2.
24- محمد بن أحمد + عبد الرحمن بن أبي بكر المحلي + السيوطي. تفسير الجلالين.ج1. دار الحديث. القاهرة. (دت).
25- النسفي. تفسير النسفي. ج2.
26- الواحدي. علي بن محمد. الوجيز في تفسير الكتاب العزيز. ج:1. (ت) صفوان عدنان داوودي. ط1. دار القلم/الدار الشامية. دمشق/بيروت. 1415.

الفهرس المفصل:

صدر للمؤلف

- القراءة والحداثة. مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية.
-نظرية الكتابة في النقد العربي القديم.
-فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى..
-توترات الإبداع الشعري.
-فلسفة المكان في الشعر العربي.
-سيماء النماذج البشرية في القرآن الكريم
-الواحد المتعدد. النص الأدبي بين الترجمة والتعريب.
-نظريات القراءة في النقد المعاصر.
-نقد النقد. المنجز العربي في النقد الأدبي.

الروايات المنشورة:

-متاهات الدوائر المغلقة.
-جلالته الأب الأعظم.
-على الضفة الأخرى من الوهم.
-مقامات الذاكرة المنسية.
-العين الثالثة.

للتواصل: **hab_mounsi@hotmail.com**